This is a digital copy of a book that was preserved for generations on library shelves before it was carefully scanned by Google as part of a project to make the world's books discoverable online.

It has survived long enough for the copyright to expire and the book to enter the public domain. A public domain book is one that was never subject to copyright or whose legal copyright term has expired. Whether a book is in the public domain may vary country to country. Public domain books are our gateways to the past, representing a wealth of history, culture and knowledge that's often difficult to discover.

Marks, notations and other marginalia present in the original volume will appear in this file - a reminder of this book's long journey from the publisher to a library and finally to you.

Usage guidelines

Google is proud to partner with libraries to digitize public domain materials and make them widely accessible. Public domain books belong to the public and we are merely their custodians. Nevertheless, this work is expensive, so in order to keep providing this resource, we have taken steps to prevent abuse by commercial parties, including placing technical restrictions on automated querying.

We also ask that you:

+ *Make non-commercial use of the files* We designed Google Book Search for use by individuals, and we request that you use these files for personal, non-commercial purposes.
+ *Refrain from automated querying* Do not send automated queries of any sort to Google's system: If you are conducting research on machine translation, optical character recognition or other areas where access to a large amount of text is helpful, please contact us. We encourage the use of public domain materials for these purposes and may be able to help.
+ *Maintain attribution* The Google "watermark" you see on each file is essential for informing people about this project and helping them find additional materials through Google Book Search. Please do not remove it.
+ *Keep it legal* Whatever your use, remember that you are responsible for ensuring that what you are doing is legal. Do not assume that just because we believe a book is in the public domain for users in the United States, that the work is also in the public domain for users in other countries. Whether a book is still in copyright varies from country to country, and we can't offer guidance on whether any specific use of any specific book is allowed. Please do not assume that a book's appearance in Google Book Search means it can be used in any manner anywhere in the world. Copyright infringement liability can be quite severe.

About Google Book Search

Google's mission is to organize the world's information and to make it universally accessible and useful. Google Book Search helps readers discover the world's books while helping authors and publishers reach new audiences. You can search through the full text of this book on the web at `http://books.google.com/`

A propos de ce livre

Ceci est une copie numérique d'un ouvrage conservé depuis des générations dans les rayonnages d'une bibliothèque avant d'être numérisé avec précaution par Google dans le cadre d'un projet visant à permettre aux internautes de découvrir l'ensemble du patrimoine littéraire mondial en ligne.

Ce livre étant relativement ancien, il n'est plus protégé par la loi sur les droits d'auteur et appartient à présent au domaine public. L'expression "appartenir au domaine public" signifie que le livre en question n'a jamais été soumis aux droits d'auteur ou que ses droits légaux sont arrivés à expiration. Les conditions requises pour qu'un livre tombe dans le domaine public peuvent varier d'un pays à l'autre. Les livres libres de droit sont autant de liens avec le passé. Ils sont les témoins de la richesse de notre histoire, de notre patrimoine culturel et de la connaissance humaine et sont trop souvent difficilement accessibles au public.

Les notes de bas de page et autres annotations en marge du texte présentes dans le volume original sont reprises dans ce fichier, comme un souvenir du long chemin parcouru par l'ouvrage depuis la maison d'édition en passant par la bibliothèque pour finalement se retrouver entre vos mains.

Consignes d'utilisation

Google est fier de travailler en partenariat avec des bibliothèques à la numérisation des ouvrages appartenant au domaine public et de les rendre ainsi accessibles à tous. Ces livres sont en effet la propriété de tous et de toutes et nous sommes tout simplement les gardiens de ce patrimoine. Il s'agit toutefois d'un projet coûteux. Par conséquent et en vue de poursuivre la diffusion de ces ressources inépuisables, nous avons pris les dispositions nécessaires afin de prévenir les éventuels abus auxquels pourraient se livrer des sites marchands tiers, notamment en instaurant des contraintes techniques relatives aux requêtes automatisées.

Nous vous demandons également de:

+ *Ne pas utiliser les fichiers à des fins commerciales* Nous avons conçu le programme Google Recherche de Livres à l'usage des particuliers. Nous vous demandons donc d'utiliser uniquement ces fichiers à des fins personnelles. Ils ne sauraient en effet être employés dans un quelconque but commercial.

+ *Ne pas procéder à des requêtes automatisées* N'envoyez aucune requête automatisée quelle qu'elle soit au système Google. Si vous effectuez des recherches concernant les logiciels de traduction, la reconnaissance optique de caractères ou tout autre domaine nécessitant de disposer d'importantes quantités de texte, n'hésitez pas à nous contacter. Nous encourageons pour la réalisation de ce type de travaux l'utilisation des ouvrages et documents appartenant au domaine public et serions heureux de vous être utile.

+ *Ne pas supprimer l'attribution* Le filigrane Google contenu dans chaque fichier est indispensable pour informer les internautes de notre projet et leur permettre d'accéder à davantage de documents par l'intermédiaire du Programme Google Recherche de Livres. Ne le supprimez en aucun cas.

+ *Rester dans la légalité* Quelle que soit l'utilisation que vous comptez faire des fichiers, n'oubliez pas qu'il est de votre responsabilité de veiller à respecter la loi. Si un ouvrage appartient au domaine public américain, n'en déduisez pas pour autant qu'il en va de même dans les autres pays. La durée légale des droits d'auteur d'un livre varie d'un pays à l'autre. Nous ne sommes donc pas en mesure de répertorier les ouvrages dont l'utilisation est autorisée et ceux dont elle ne l'est pas. Ne croyez pas que le simple fait d'afficher un livre sur Google Recherche de Livres signifie que celui-ci peut être utilisé de quelque façon que ce soit dans le monde entier. La condamnation à laquelle vous vous exposeriez en cas de violation des droits d'auteur peut être sévère.

À propos du service Google Recherche de Livres

En favorisant la recherche et l'accès à un nombre croissant de livres disponibles dans de nombreuses langues, dont le français, Google souhaite contribuer à promouvoir la diversité culturelle grâce à Google Recherche de Livres. En effet, le Programme Google Recherche de Livres permet aux internautes de découvrir le patrimoine littéraire mondial, tout en aidant les auteurs et les éditeurs à élargir leur public. Vous pouvez effectuer des recherches en ligne dans le texte intégral de cet ouvrage à l'adresse `http://books.google.com`

From the Library of the
Fogg Museum of Art
Harvard University

Paul J. Sachs

RÉUNION

DES

SOCIÉTÉS DES BEAUX-ARTS

DES DÉPARTEMENTS

EN 1901

L'auteur et les éditeurs déclarent réserver leurs droits de reproduction et de traduction en France et dans tous les pays étrangers, y compris la Suède et la Norvège.

Ce volume a été déposé au ministère de l'intérieur (section de la librairie) en décembre 1901.

PARIS. — TYPOGRAPHIE PLON-NOURRIT ET Cie, 8, RUE GARANCIÈRE. — 2341.

MINISTÈRE DE L'INSTRUCTION PUBLIQUE ET DES BEAUX-ARTS

DIRECTION DES BEAUX-ARTS

Bureau de l'Enseignement et des Manufactures nationales

RÉUNION

DES

SOCIÉTÉS DES BEAUX-ARTS

DES DÉPARTEMENTS

SALLE DE L'HÉMICYCLE, A L'ÉCOLE NATIONALE DES BEAUX-ARTS

Du 28 Mai au 1er Juin 1901

VINGT-CINQUIÈME SESSION

Ouvrage orné de soixante-huit planches

PARIS

TYPOGRAPHIE PLON-NOURRIT ET Cie

RUE GARANCIÈRE, 8

MDCCCCI

FOGG ART MUSEUM
HARVARD UNIVERSITY

RÉUNION

DES

SOCIÉTÉS DES BEAUX-ARTS

DES DÉPARTEMENTS

DANS LA SALLE DE L'HÉMICYCLE DE L'ÉCOLE NATIONALE DES BEAUX-ARTS

EN 1901

VINGT-CINQUIÈME SESSION

Ouverture de la session et composition du bureau.

Un arrêté rendu sur la proposition du Directeur des beaux-arts, membre de l'Institut, à la date du 23 novembre 1900, est ainsi conçu :

Le ministre de l'Instruction publique et des Beaux-Arts,

Vu les avis du Comité des sociétés des beaux-arts des départements, en date des 19, 26 novembre et 20 décembre 1878,

Arrête :

La 25e réunion des Sociétés des beaux-arts des départements se tiendra en 1901, à Paris, pendant la semaine de la Pentecôte.

Les séances auront lieu à l'École des beaux-arts, du mardi 28 au 31 mai inclusivement.

La séance de clôture est fixée au 1er juin.

GEORGES LEYGUES.

Un second arrêté est ainsi conçu :

Le ministre de l'Instruction publique et des Beaux-Arts,

Vu l'arrêté du 23 novembre 1900 fixant l'ouverture de la

25e session des sociétés des beaux-arts des départements au 28 mai 1901 ;

Sur la proposition du Directeur des beaux-arts, membre de l'Institut,

Arrête :

Art. 1er. — Les séances de la session seront successivement présidées, savoir :

Le mardi 28 mai, par M. Georges Berger, député, membre du Comité ;

Le mercredi 29 mai, par M. Henri Stein, archiviste aux Archives nationales, membre du Comité ;

Le jeudi 30 mai, par M. Samuel Rocheblave, professeur à l'École des beaux-arts, membre du Comité ;

Le vendredi 31 mai, par M. Louis de Fourcaud, professeur à l'École des beaux-arts, membre du Comité.

Art. 2. — Le vice-président de chaque séance sera choisi parmi les délégués des sociétés des beaux-arts.

Art. 3. — Le président et le vice-président seront assistés pendant la durée de la session par :

M. L. Crost, chef du bureau de l'enseignement et des manufactures nationales, secrétaire du Comité ;

M. A. Lalande, sous-chef du même bureau, secrétaire adjoint du Comité,

Et par M. Henry Jouin, secrétaire de l'École des beaux-arts, qui remplira en outre les fonctions de rapporteur de la session.

Georges Leygues.

Séance du mardi 28 *mai.*

PRÉSIDENCE DE M. GEORGES BERGER

La séance est ouverte à deux heures, sous la présidence de M. Georges Berger, député, assisté de M. Lalande, secrétaire adjoint du Comité.

Outre les délégués, assistaient à la séance :

M. Guillaume, directeur de l'Académie de France à Rome, membre du Comité ;

M. G. Servois, directeur général des Archives nationales, membre du Comité ;

M. Kaempfen, directeur des musées nationaux, membre du Comité ;

M. Marcou, inspecteur général des monuments historiques, membre du Comité ;

M. Guiffrey, administrateur de la manufacture nationale des Gobelins, membre du Comité.

S'était excusé, M. Victor de Swarte, correspondant du Comité à Lille.

M. le président invite M. A. Babeau, membre non résidant du Comité, à prendre place au fauteuil de la vice-présidence, et prononce l'allocution suivante :

MESDAMES ET MESSIEURS,

Nous fêtons aujourd'hui le vingt-cinquième anniversaire du mariage des sociétés des beaux-arts des départements avec la direction des beaux-arts, qui, par procuration du ministre, a convolé avec elles en justes noces.

N'hésitons pas à placer sous le vocable du marquis de Chennevières, ancien inspecteur des musées de province et des expositions d'art, ancien directeur des beaux-arts et membre de l'Institut, ces véritables noces d'argent.

Philippe de Chennevières, le fin Normand que beaucoup d'entre nous ont connu et par conséquent aimé, était un littérateur délicat, un élégant amoureux de l'art.

Il a voulu que l'art français possédât ses parchemins complets. Aussi présida-t-il, dès 1851, à la fondation des *Archives de l'art français ;* en 1854, à la publication des *Mémoires inédits sur la vie et les ouvrages des membres de l'Académie royale de peinture et de sculpture ;* plus tard il entreprit l'*Inventaire des richesses d'art de la France*. C'est enfin lui qui, en 1877, inaugura l'ère des réunions des délégués des sociétés des beaux-arts à Paris.

Ne cessons jamais de nous inspirer du marquis de Chennevières dans nos travaux ; c'est un hommage que nous devons à sa mémoire illustre.

MESSIEURS,

Je me sens infiniment honoré d'avoir été convié par M. le ministre à prendre la parole devant les personnes d'élite qui composent cette assemblée.

Mon allocution sera brève ; que pourrais-je dire, en effet, étant persuadé comme je le suis que nous sommes en parfaite communion de pensées ?

L'étude historique de l'art, sous toutes ses formes, vous charme et vous passionne : vous propagez le goût des belles choses, stimulez l'ardeur de l'artiste digne de ce nom et aidez le développement progressif de l'enseignement du dessin. Vous vous préoccupez de la préservation attentive des vestiges de nos gloires monumentales, ainsi que de la conservation des morceaux de peinture et de sculpture légués par les époques les mieux inspirées.

Votre érudition et les trouvailles, fruits de vos richesses, enrichissent les annales de l'art national en même temps qu'elles facilitent la connaissance de l'art étranger des diverses écoles. Vous êtes modernes, parce que vous gardez le respect des saines traditions sans opposer la barrière d'un classicisme étroit à la poursuite de l'inépuisable nouveauté dans le beau.

Tolérez que je me place au rang de ceux qu'anime à votre égard un profond sentiment de sympathie et vous savent gré de l'instruction artistique répandue par vos travaux.

Je n'établis pas de distinction entre les sociétés des beaux-arts de nos différents départements. Leur ensemble compose le bataillon sacré qui, sur tous les points de notre territoire, manœuvre dans l'ordre disséminé, pour la défense et la glorification du bel art ! Vous êtes la phalange qui porte haut et ferme le drapeau aux trois couleurs sur lequel étincellent les emblèmes des muses de l'antiquité et de celles des temps modernes ; ce drapeau est confié à votre garde au même titre qu'à celui de nos académies, de nos établissements d'enseignement et de nos associations artistiques.

Il suffit de remonter le cours des années vers vos origines pour apprécier à quel point votre action est devenue grandissante, à mesure que les communications de départements à départements ont été rendues faciles et que l'Etat a serré davantage dans ses mains tutélaires le faisceau de vos efforts, en prenant les précau-

tions essentielles afin que les initiatives locales, tout en gardant leur valeur propre, se groupassent en une puissance collective capable d'assurer les résultats les plus favorables au succès de l'œuvre commune.

Lorsque le rapprochement des savants et des connaisseurs français s'est opéré, le sentiment artistique de notre pays a cessé de sommeiller dans des entraves difficiles à rompre. Les études locales et régionales des choses de l'art, qui n'avaient jamais cessé de se continuer d'une façon approfondie, mais trop ignorée, ont été soudées les unes aux autres suivant les règles d'une classification méthodique, et leurs comparaisons ont été fertiles. Le goût de ces études s'est propagé, et leur champ s'est étendu. Le nombre de vos sociétés a augmenté ; celles-ci se sont mises en relations suivies de centre à centre : et vos réunions générales annuelles, messieurs, concourent aujourd'hui à éclairer nos concitoyens sur des opulences artistiques que trop d'entre eux ne soupçonnaient même pas.

Dans les milieux où leur objectif a été compris et où leurs influences sont devenues déterminantes, vos sociétés ne cessent pas de faire des recrues. Elles profitent même de circonstances qui ne se présentaient pas autrefois pour accroître la quantité et la qualité de ces recrues. Je ne citerai qu'un exemple entre mille : on a remarqué que les jeunes soldats pourvus d'une certaine culture intellectuelle occupent volontiers leurs loisirs à la visite des œuvres d'art qui peuvent se trouver dans les garnisons que le service obligatoire pour tous leur assigne ; ils préparent et entretiennent ainsi une pépinière d'adeptes de vos institutions.

Vous êtes parmi les propagateurs de la foi et du culte artistiques. Il vous appartient, en conséquence, d'être les protagonistes du maintien de cette foi et de ce culte, en affirmant votre volonté de soustraire tout ce qui en est l'objet à la destruction et aux dégradations de la vétusté aussi bien qu'à celles des restaurations barbares.

Rappelez à vos architectes les meilleurs, si dominés qu'ils puissent être par leur ambition légitime de créer des édifices portant l'empreinte d'une esthétique personnelle, qu'ils ont contracté une dette de reconnaissance envers les fiers modèles d'architecture qui furent leurs éducateurs et restent leurs inspirateurs. Chaque fois

que la remise en état d'un de ces monuments est encore réalisable, parce que le temps n'a pas eu raison de ses harmonies et de son caractère, ils auraient tort de reculer devant l'entreprise des travaux de restauration qu'on pourra décider de leur confier. Cette soumission leur sera un titre d'honneur, car ils deviendront les sauveurs de l'édifice qui allait peut-être périr dans un effondrement de sa beauté ! La science qu'ils auront employée à restituer un chef-d'œuvre d'autrefois garantira d'ailleurs la correction de leurs travaux neufs. Est-il un mérite comparable à celui de ces maîtres de l'art qui, avec la sûreté d'un talent inégalable et une appréciation impeccable de la dépense, auront restauré ou achevé la Bibliothèque nationale de Paris, le château de Saint-Germain en Laye et notre vieille Sorbonne ? Par contre, quelles offenses irréparables ont infligées à des ruines d'une éloquence imposante des restaurateurs ignorants, semblables à ces chirurgiens malhabiles qui frappent à mort des estropiés dont ils avaient la prétention de redresser les membres !

Les anciens monuments de style méritent, d'autre part, de garder des traces précises des ambiances de jadis qui les complétaient. Les prescriptions modernes de l'hygiène des villes ne sauraient posséder une rigueur qui sacrifierait complètement l'un à l'autre les deux facteurs de l'existence citadine raffinée, qui sont : le beau et l'utile.

Que l'ingénieur consente à se doubler d'un artiste ; il évitera l'effacement de ces vieux coins de ville d'un pittoresque saisissant, qu'éventrent impitoyablement les avenues rectilignes et les perspectives manquées des quartiers modernes. Nos édiles parisiens n'ont-ils pas commis une erreur aussi inutile que criminelle quand ils ont substitué un terre-plein glacial à l'ancien petit parvis de Notre-Dame de Paris ? Les fautes analogues tolérées par beaucoup de municipalités ne se comptent plus dans les départements.

Les constructions de l'art ancien sont de véritables douairières dont il serait galant de ne pas effaroucher le préjugé en leur imposant des entourages auxquels leur naissance ne les avait point préparées. Il est étonnant que les surprises de pareilles nouveautés n'aient point fait se contorsionner leurs tours, comme cela se serait passé à Bologne, d'après une légende maligne. Les femmes de la vieille cité lombarde n'avaient pas la réputation de vertu ! Les

tours Asinulli et Garisenda, fort étonnées de voir un jour une vierge circuler entre elles, s'inclinèrent si violemment pour la regarder qu'elles ne purent se relever ; voilà, dit-on, pourquoi elles sont penchées !

Certes, les sociétés des beaux-arts ne sont ni indifférentes ni étrangères aux fondations, qui ne se seront jamais assez multipliées, de nouvelles écoles départementales ou municipales de dessin, de beaux-arts, d'art décoratif ou d'art industriel, dont le budget de l'Etat ne saurait supporter la charge sans l'aide effective des départements et des communes. Mais ceux-ci et celles-ci sont parfois d'une nonchalance blâmable, que l'entremise incessante de vos sociétés contribuerait sûrement à détruire, de même que vous êtes en situation de collaborer au perfectionnement de nos écoles d'art existantes.

Il est admis que les programmes de nos écoles doivent être conformes aux principes fondamentaux du nouvel enseignement du dessin ; mais il est nécessaire qu'ils admettent des variantes si l'on est résolu d'obtenir que l'enseignement de l'art décoratif, et principalement de l'art industriel, envisage les spécialités locales des fabrications. Vous êtes indiqués, messieurs les membres des sociétés des beaux-arts, pour être parmi les mieux renseignés des informateurs à cet égard.

L'administration des beaux-arts avisera très prochainement aux moyens de tenir la promesse, faite à la tribune de la Chambre des députés, de créer dans des centres déterminés des écoles spéciales d'architecture. Vous serez certainement consultés, si vous ne l'avez été déjà.

Le musée est un luxe artistique ; il est de plus le complément de l'école de dessin. Rendez vos musées féconds en ces leçons de choses qui sont indispensables pour que l'élève profite des exemples les plus frappants et les plus beaux qui puissent exister de l'application des préceptes de l'école. Le musée et les expositions doivent de moins en moins séparer les œuvres des beaux-arts des productions de l'art décoratif, qui a conquis sa place dans le vocabulaire de la langue que nous parlons.

L'Etat a pris l'heureuse décision de ne plus borner son intervention dans l'entretien des musées départementaux et municipaux à des dons ou à des prêts ; il est devenu l'associé de ces derniers

pour l'acquisition, de compte à demi, d'ouvrages dont il surveille la conservation, mais qui restent le douaire perpétuel du musée.

On ne saurait assez vous encourager à la plus active des propagandes en vue de l'enrichissement des musées spéciaux ou généraux de vos régions par la munificence des particuliers. Faites en sorte que ces musées se peuplent, suivant les règles pédagogiques les plus sûres et celles d'une sélection réfléchie, du nombre le plus grand qu'il sera possible de morceaux remarquables des beaux-arts, et d'applications de ceux-ci qui soient recommandables sous le rapport du décor et de la forme. Partout où il subsiste un édifice caractérisé d'art, efforcez-vous d'y ouvrir un musée intéressant, ainsi qu'on l'a fait à Nancy dans l'ancien palais des ducs de Lorraine, et à Bourges dans la célèbre maison de Jacques Cœur; comme cela devrait être dans le palais des Papes à Avignon, dans l'ancienne abbaye de la Chaise-Dieu, dont les trésors d'art se perdent, et en beaucoup d'autres lieux.

Prévenez le ministre et poussez un cri d'alarme, chaque fois que vous découvrez un objet précieux, une tapisserie ancienne, une statue, un tableau, un morceau d'architecture qui soient en danger de périr. Faites mieux — et ici je m'adresse au patriotisme de quiconque aime l'art, — mettez en mouvement cette force secourable trop méconnue en France, qui s'appelle l'initiative privée. Rappelez-vous les difficultés, les résistances, les obstacles dont ce levier est parvenu à écarter la masse pesante du chemin des organisateurs tenaces et convaincus de ce musée des arts décoratifs qui s'ouvrira décidément, et avant un an peut-être, dans l'enceinte du Louvre. C'est de la plus libre des initiatives privées qu'est également née la belle société des Amis du Louvre qui, à peine connue, a compté mille adhérents, et qui a pu déjà doter notre grand musée d'œuvres magistrales dignes de ses galeries.

La commission des monuments historiques fait l'emploi le plus raisonné et le plus large de ses crédits, mais ceux-ci sont notoirement insuffisants. La caisse du trésor ressemble à certain tonneau de la fable; les Danaïdes de l'impôt sont impuissantes à le faire déborder, si abondants que soient... leurs versements. Il nous faut le denier de l'art! unissons-nous pour le créer et l'alimenter. La mythologie, dont les artistes s'inspirent, parlent du denier qui se payait à Caron pour le passage du fleuve des enfers; acquittons

l'autre denier qui nous ouvrira les portes du paradis de l'art. Organisez-vous en vue du payement de cette dîme ; et vos belles sociétés auront bien mérité du pays, car elles auront ouvert aux hommes ennemis du bruit stérile un paisible jardin d'Académus sous les bosquets duquel nos discussions sociales et politiques n'auront pas d'écho.

Chaque fois qu'un jeune homme paraît doué pour la carrière artistique, vos sociétés veillent sur lui ; elles s'en occupent et le recommandent dans le cas surtout où ses frais d'études ont besoin d'être allégés. Elles encouragent de cette façon les fils de leur sol, dont le talent naissant formule des promesses d'avenir. Mais leur rôle doit être plus étendu, car elles ont l'obligation, tout au moins morale, de guider, de conseiller, de maintenir dans la bonne voie ceux dont elles ont secondé les débuts. La plupart des talents français sont tout d'abord des talents de facilité, parce qu'ils sont ordinairement innés. Faites en sorte que l'artiste échappe au métier, c'est-à-dire à la production d'œuvres d'aspect séduisant, mais mesquines quant au fond. Il est indispensable de le persuader qu'il ne doit, à aucun moment, se dispenser d'étudier sans relâche ; contraignez-le à bien comprendre que l'étude est le volant qui entretient et règle la puissance artistique. Celui, quel qu'il soit, qui cesse d'apprendre, cesse de savoir et risque dès lors de tomber épuisé dans une monotonie d'accents en opposition avec l'étendue de ses facultés.

La foule a l'enthousiasme prompt et parfois naïf ; le nom d'artiste possède un mirage aveuglant. Il s'ensuit que certains de nos peintres et de nos sculpteurs prennent trop volontiers pour des brevets d'excellence décernés à leur manière les marques bruyantes de cet enthousiasme. Conseillez à ces artistes de se méfier d'eux-mêmes et de ceux-là qui les encensent, dont l'éducation artistique n'est pas faite. L'artiste véritable est celui qui établit la concurrence voulue entre la flatterie inconsciente et l'éloge raisonné, dont il sait être le premier bon juge ; il ne peut lui suffire d'être spécieusement agréable à quelques-uns, car il n'ignore pas que sont grandes seulement les œuvres qui, après s'être imposées à la contemplation médative du plus grand nombre, commandent l'émotion des âmes en même temps que la satisfaction de l'esprit.

Je suis loin, néanmoins, et vous partagerez mon sentiment, de

répudier les réjouissances que procurent les talents prime-sautiers et élégamment frivoles, lorsque le manque de profondeur de ceux-ci est racheté par la fécondité de l'invention et la souplesse de l'imagination. Mais il est prudent de fixer un phare avertisseur sur l'écueil vers lequel de pareils exemples peuvent entraîner d'autres artistes moins spirituellement doués, qui, avides d'être remarqués quand même, versent dans l'originalité outrée qu'on voit aboutir à l'excentricité. C'est ainsi peut-être qu'est apparu l'« art nouveau », qui n'est pas à confondre avec l'art moderne. Je ne me laisserai pas aller contre l' « art nouveau » à une critique trop amère, tout en faisant observer que cette façon d'art était à peine née qu'elle se signalait par les excès d'un goût contestable. Il faut de la mesure dans l'art en même temps que la liberté ; vous m'accorderez que le dérèglement et la licence ne sauraient être de son domaine.

Ce domaine est vaste : il règne dans toutes ses parties une atmosphère d'idéal dont la dissipation serait l'asphyxie de l'art lui-même.

Messieurs, assurez et assurons la vie de l'art, qui fait naître les nobles pensées par son interprétation saisissante des belles formes, des expressions humaines et des grands spectacles de la nature. De cette façon nous serons de bons serviteurs de la France intellectuelle et artiste.

M. *Babeau* (*Albert*), membre non résidant du Comité à Troyes, donne communication d'un travail qu'il intitule *l'Énigme de François Gentil*. C'est en effet une énigme que la vie de ce grand sculpteur de la Renaissance française. M. Babeau donne tout d'abord place à la légende qui s'est échafaudée sur la vie et l'œuvre du maître, puis, à l'aide des documents qu'il lui a été permis de découvrir, des comparaisons, des aperçus, de tous les éléments dont la critique contemporaine est en mesure de faire usage, il détruit la légende et lui substitue l'histoire. Le travail de M. Babeau est de toute autorité sur le sujet difficile dont il s'est occupé.

M. *de Beaumont* (*Charles*), correspondant du Comité à Tours, s'est occupé d'un mortier de veille du seizième siècle. Cet objet, que de nos jours nous avons remplacé par des « veilleuses » dépourvues de tout caractère, était fort en usage antérieurement au dix-

septième siècle. Le « mortier » dont a parlé M. de Beaumont est des plus curieux.

Le mémoire de M. *Gabeau* (*Alfred*), correspondant du Comité à Amboise, *les Décorations intérieures des habitations au dix-huitième siècle dans la ville du Croisic*, est une étude instructive sur le luxe des hôtels d'armateurs dans une très petite cité de la côte de l'Océan. Les peintures décrites par M. Gabeau ont été inspirées par les œuvres de Watteau.

M. *Biais* (*Emile*), membre non résidant du Comité à Angoulême, donne lecture de sa notice sur les *Fresques du Temple*, près de Blanzac (Charente). Ces restes précieux de peintures du treizième siècle n'avaient pas échappé à la clairvoyance des archéologues, mais jusqu'ici c'est en quelques mentions trop brèves qu'elles avaient été signalées. M. Biais vient d'écrire à leur sujet des pages décisives.

L'assemblée entend M. *Thoison* (*Eugène*), correspondant du Comité à Larchant (Seine-et-Marne), sur les *Vernansal*. Cette étude très documentée fait suite aux précédents travaux du même auteur sur les artistes du Gâtinais. M. Thoison ne s'est pas borné à parler du peintre Vernansal ; il a reconstitué son arbre généalogique, recherché et décrit ses ouvrages dans la limite du possible. La monographie de ce suivant de Le Brun est désormais complète.

La parole est donnée à M. *Plancouard* (*Léon*), correspondant du Comité à Cléry en Vexin, par Magny (Seine-et-Oise), pour sa lecture sur « les œuvres d'art de l'église du Bellay en Vexin (Seine-et-Oise) ». C'est un inventaire descriptif d'une église de village que l'auteur présente au congrès. L'exemple est à suivre si l'on veut sauvegarder les rares objets précieux que détiennent encore des fabriques de paroisses rurales.

M. *Jacquot* (*Albert*), correspondant du Comité à Nancy, poursuit la rédaction de son *Essai de répertoire des artistes lorrains*. En 1901, il a parlé des maîtres d'œuvres, architectes et ingénieurs; cette troisième partie d'un travail de longue haleine n'offre pas moins d'intérêt que les chapitres précédemment communiqués au congrès. Le répertoire de M. Jacquot sera d'un utile secours aux historiens de l'art en Lorraine. Il leur épargnera de fastidieuses et difficiles recherches.

M. *Lorin* (*F.*), correspondant du Comité à Rambouillet, commu-

nique au congrès des *Pièces inédites relatives au Louis XIII de Rude* (*château de Dampierre*). La principale de ces pièces est le contrat passé au nom du duc d'Albert de Luynes pour la fonte en argent de la statue modelée par Rude. La production de ce contrat met fin à des erreurs qui s'étaient perpétuées jusqu'à ce jour au sujet du *Louis XIII*.

M. *Veuclin* (*V.-E.*), correspondant du Comité à Mesnil-sur-l'Estrée (Eure), a la parole sur *un vitrail de la fin du quinzième siècle*. Cette note très courte est, dans la pensée de l'auteur, un début sur une série de vitraux anciens se rattachant à l'histoire du premier évêque d'Évreux.

L'ordre du jour appelle la lecture de M. *Finot* (*Jules*), correspondant du Comité à Lille, sur les *bijoux, joyaux et pierreries de l'empereur Maximilien*. Sous ce titre, M. Finot donne un inventaire des plus précieux de tous les joyaux échus à l'empereur Charles-Quint. Le document, inédit dans toutes ses parties, est intéressant au premier chef.

L'ordre du jour appelle la lecture de M. *Jadard* (*Henri*), membre non résidant du Comité à Reims, sur le *Livre d'heures de Marie Stuart à la bibliothèque de Reims*. — Ce livre d'heures est le seul vestige qui subsiste aujourd'hui du séjour que fit à Reims l'infortunée reine d'Ecosse après la mort de François II. Les miniatures du livre d'heures en rehaussent la valeur historique.

L'étude de M. *Pérathon* (*Cyprien*), correspondant du Comité à Aubusson, intitulée *la Vision de Constantin*, se rattache à une tapisserie du seizième siècle, c'est-à-dire fort antérieure aux tentures exécutées après 1662 aux Gobelins sur le même sujet. Il n'est pas sans intérêt de voir Aubusson précéder de cent années la manufacture royale dans l'interprétation heureuse d'une composition justement célèbre.

L'ordre du jour étant épuisé, la séance est levée.

Demain mercredi, à une heure et demie, suite des communications, sous la présidence de M. Henri Stein, archiviste aux Archives nationales, membre du Comité.

Séance du mercredi 29 mai.

PRÉSIDENCE DE M. HENRI STEIN

La séance est ouverte sous la présidence de M. Henri Stein, archiviste aux Archives nationales, membre du Comité des sociétés des beaux-arts, assisté de M. Henry Jouin, secrétaire rapporteur.

Outre les délégués, assistaient à la séance :

M. G. Servois, directeur des Archives, membre du Comité;

M. Marcou, inspecteur des monuments historiques, membre du Comité.

M. le président invite M. Quarré-Reybourbon, correspondant du Comité à Lille, à prendre place au fauteuil de la vice-présidence, et prononce l'allocution suivante :

MESSIEURS,

Une tradition, vieille déjà de vingt-cinq ans, et que nous ne songeons point à abandonner, consiste à vous souhaiter la bienvenue à l'ouverture des séances dont se compose chacun de nos congrès. Si M. le ministre de l'instruction publique et des beaux-arts m'a fait l'honneur de me déléguer aujourd'hui pour prendre la parole au milieu de vous, c'est sans doute qu'il a bien voulu se souvenir qu'avant de faire partie du comité des sociétés des beaux-arts en qualité de membre titulaire, j'en ai été pendant dix années au moins un membre correspondant assidu, ce qui fait remonter loin déjà ma collaboration à notre œuvre commune. Pour ma part, je ne saurais l'oublier, et il sera superflu de vous affirmer que j'ai toujours suivi avec un intérêt très soutenu les progrès croissants de ces congrès dont nous allons fêter les noces d'argent, et toujours lu avec un profit réel les pages nouvelles ajoutées chaque année par vos soins à l'histoire de l'art français dans ses manifestations multiples.

Mes prédécesseurs ici vous ont tous encouragés à persévérer, et depuis un quart de siècle vous les avez bienveillamment écoutés lorsque chacun, avec sa compétence propre, vous invitait à étudier

plus particulièrement dans votre province peinture, décoration, architecture, vitraux, céramique, tapisserie, miniature, musique, théâtre, en un mot tout ce que l'art doit à un passé immense de tentatives et d'efforts de génie.

Vous vous attendez donc — dussiez-vous avoir à le regretter — à ce que je vous entretienne de nos archives ou parisiennes ou provinciales, et des ressources qu'elles peuvent encore offrir à l'activité du chercheur. C'est là un lieu commun, dont le seul attrait pourrait être dans l'apport de documents inédits dont l'indication ou l'analyse ne vaudrait réellement qu'en raison directe de la renommée de l'artiste; et vous savez, hélas! combien sont rares les grandes découvertes dans ce domaine. Mais si je m'interdis de faire étalage d'inédit, je vous engage à nous en apporter, et le plus que vous pourrez.

En outre, à mesure que vous nous en apporterez, efforcez-vous de le coordonner, de le comparer avec ce que vos devanciers ont déjà publié; tentez d'en tirer des conclusions qui, dans certains cas, seront inattendues; exercez la critique de votre esprit à ressusciter un passé plein de vérité, à interpréter des textes parfois contradictoires, à poser des principes sur des points encore controversés. Voulez-vous me permettre de vous soumettre une question où je vois beaucoup d'incertitude, et dont la solution dépend surtout du nombre des documents et de la comparaison que vous saurez en faire?

Vous n'êtes pas sans avoir rencontré maintes fois dans les documents du moyen âge et de la renaissance les noms de maître maçon, de maître de l'œuvre ou des œuvres (*magister operis* ou *operum*). Au seizième siècle et plus tard, vous voyez décerné à divers personnages le titre de directeur, puis surintendant des bâtiments du roi. Est-il bien aisé de donner à chacune de ces fonctions sa désignation, sa définition propre? N'éprouvez-vous pas quelque embarras à nous dire les attributions de chacun d'eux?

Et si vous avez la vaillance de tenter de nous donner, à l'exemple des Grandmaison, des Port, des Gérard, des Raymond, des Rondot, le répertoire complet des artistes de telle province, y placerez-vous indistinctement le maître maçon et le maître de l'œuvre, et le directeur des bâtiments y sera-t-il bien à sa place? En général, j'entends que vous me répondrez par l'affirmative : le maître

de l'œuvre, le maître maçon aussi, presque toujours, doit être l'architecte d'un monument ou l'expert chargé de vérifier telle construction, soit neuve, soit digne de sérieuses réparations.

Il y a quelques années, je partageais entièrement cet avis et ne me faisais aucun scrupule de mélanger architectes et maîtres de l'œuvre sous une seule et même rubrique. A vrai dire, chaque province, chaque ville importante, chaque construction imposante avait son maître des œuvres; de l'extrême nord à l'extrême midi, cette fonction existait, et si l'on trouve à Mons, en 1316, un certain Jean Le Roy en possession de la charge de maître des ouvrages de la ville, qui lui est délivrée par le maire et les échevins, le même fait se reproduit en Dauphiné, en Roussillon, presque partout ailleurs.

Il y eut des maîtres de l'œuvre pour les cathédrales de Paris, de Meaux, de Toulouse, de Lyon, d'Amiens, du Mans, de Séez, de tous ces admirables monuments que nous a légués le moyen âge; il y en eut pour les châteaux de Blois, de Chambord, d'Amboise, pour ne citer que les plus célèbres; dans la plupart de nos provinces, on trouvait des maîtres de l'œuvre de maçonnerie et de charpenterie, dont les fonctions étaient tantôt réunies, tantôt séparées; les ducs et les comtes apanagés ont eu, tout comme le roi de France, dans leur petite cour provinciale, un personnage à qui ce rôle était confié.

Lorsque, comme pour Nicolas Rambourg à Périgueux, le nom est suivi de la qualification de « maître maçon et architecte », nous n'éprouverons aucune difficulté à le classer parmi les artistes, mais la seule mention de « maître maçon » indique plutôt à la vérité un directeur des travaux, un entrepreneur surveillant les opérations et les ayant prises à ses risques et périls. Les fonctions du maître des œuvres sont-elles similaires ou différentes? C'est ce qui reste, croyons-nous, à préciser.

D'après un document du milieu du quinzième siècle trouvé dans les archives de la chambre des comptes du Dauphiné, le maître des œuvres de la province devra, dans l'année qui suivra sa nomination et sur le montant de ses gages ordinaires, visiter tous les châteaux, maisons et édifices appartenant au Dauphin, mentionner par écrit les réparations nécessaires à l'un ou à l'autre de ces bâtiments, prendre sur place des informations, avec l'aide

d'experts honnêtes, sur le coût des réparations à effectuer, trouver qui les voudra prendre en charge au prix le plus avantageux, et charger du soin de veiller à leur exécution les châtelains et notaires du lieu.

Est-ce bien là le rôle d'un véritable architecte? Ne vous semble-t-il pas que le maître des œuvres ressemble de beaucoup plus près à un entrepreneur? Si non, pourquoi le maître de l'œuvre aurait-il besoin de se faire accompagner d'experts? Et que penseriez-vous, messieurs, d'un architecte qui confierait à un notaire ses maçons et ses devis ?

Et cependant vous ne refuserez pas le titre d'architecte à ces maîtres de l'œuvre qui ont donné les plans et devis de nos cathédrales et qui allaient sur place surveiller leur lent achèvement. Mais est-il architecte, ce Pierre Neveu dit Trinqueau, qualifié de maître de l'œuvre des bâtiments de Chambord, chargé par François Ier de la reconstruction de ce château d'après les plans de Dominique de Cortone? Dans la visite qu'il fait des fondations du château de Romorantin en 1512, on l'appelle « maître maçon, conditeur et entrepreneur de l'ouvrage et édifice commencé audit lieu pour Mme la duchesse d'Angoulême » : est-ce là une preuve suffisante pour identifier les deux fonctions?

Notez qu'ici Pierre Neveu est accompagné de trois maîtres maçons jurés. Est-il architecte, ce Guillaume Marchant, adjudicataire de grands travaux au Louvre, aux châteaux de Charleval et de Saint-Germain en Laye, au pont Neuf dont, avec Guillaume Guillain et d'autres, il avait donné le devis des travaux, et que l'on trouve qualifié, sous Henri IV, tantôt de maître général des œuvres de maçonnerie et édifices royaux dans la ville et prévôté de Paris, et tantôt de maître des œuvres des bâtiments et édifices du roi? Enfin, messieurs, on trouve à Troyes, en 1359, un prêtre, Jean de Longchamp, parmi les maîtres des œuvres de la ville, et c'est un abbé, Pierre Tyville, qui est maître de l'œuvre de l'abbaye de Déols en 1548. Sont-ce là de simples entrepreneurs, et vous étonneriez-vous de voir un ministre de la religion faire œuvre d'artiste? Souvenez-vous du frère Romain.

La question est complexe, on le voit, et ne saurait être discutée à la légère; les exemples puisés dans les chartes, dans les comptes, ne vaudront que multipliés à l'infini. Et la question se renouvelle

LECTURES

ET

COMMUNICATIONS

I

LES CARTONS OU TOILES PEINTES DE PIERRE MURGALLÉ ET LES TAPISSERIES DE DANIEL PEPERSACK A REIMS (1633-1648)

I

LE MUSÉE DE REIMS ET LES TOILES PEINTES

Le nouveau Musée des Beaux-Arts de la ville de Reims (rue Chanzy, n° 8), transféré de l'Hôtel de Ville en 1913, a été inauguré le dimanche 19 octobre de cette même année par la visite de M. Raymond Poincaré, président de la République[1]. Installé dans la portion des bâtiments de l'ancienne abbaye de Saint-Denis reconstruits au milieu du dix-huitième siècle, par un Bonhomme, architecte rémois, il offre aux visiteurs un ensemble d'œuvres d'art d'époques et de provenances bien diverses du moyen âge jusqu'à nos jours, réparties en huit galeries et plusieurs salles de création nouvelle et de très heureuse distribution[2].

Les anciens bâtiments ont gardé leurs façades primitives sur la rue et au fond de la cour et du jardin. A l'intérieur, un vestibule et un grand escalier ont été créés sur la gauche en entrant pour donner accès aux galeries et aux salles du rez-de-chaussée et de l'étage supérieur. L'air et la lumière circulent partout et donnent

[1] *Programme des fêtes organisées à l'occasion de la visite du Président de la République,* Reims, Matot, 1913, p. 19 à 23 sur le Musée, avec la vue de la cour.

[2] *Le Nouveau Musée des Beaux-Arts de la ville de Reims*, par H. Jadart, 1913, avec deux plans du rez-de-chaussée et de l'étage supérieur, par A. Pérotin, du Service d'architecture de la ville.

au dedans et au dehors, égayés de parterres et de verdure, l'aspect le plus favorable pour la visite des œuvres d'art.

Au rez-de-chaussée, une galerie est consacrée à une collection japonaise (don Alfred Gérard) et aux tapisseries, une troisième à la céramique (Legs Pommery et Gerbault), une quatrième aux Toiles peintes du dix-septième siècle, aux meubles, aux émaux et aux miniatures. A l'étage du dessus, une disposition identique permet de voir successivement les peintures anciennes et modernes (Donation Henry Warnier, Legs Warnier, Lundy, etc.), les curiosités diverses, les dessins, gravures, aquarelles, enfin les toiles peintes des quinzième et seizième siècles.

Ce sont ces deux galeries de toiles peintes qui donnent au Musée de Reims une originalité puissante et un caractère vraiment unique parmi les musées de France et de l'étranger. On peut y examiner dans le haut des tentures des décorations de la fin du moyen âge et de la Renaissance, qui ont été destinées et peintes soit pour servir de cartons à des tapisseries ou simplement pour orner les églises et les théâtres des Confrères de la Passion : on ne possède aucun document sur leur exécution et leurs premiers emplois au chapitre de Notre-Dame, puis à l'Hôtel-Dieu de Reims. Mais ce qui est certain, c'est que les toiles peintes postérieures qui occupent la galerie du Musée offrent bien une série de cartons commandés à Reims dans le but exprès de servir de modèles pour les tapisseries que l'archevêque Henri de Lorraine destinait, dès 1633, à orner le cœur de son église métropolitaine [1]. Il y a donc pour nous, à faire valoir dans l'examen de cette suite importante de pièces, conservées en bon état par le soin vigilant des religieuses hospitalières de Reims pendant cinq siècles, un sujet d'études des plus attrayants pour l'art français, en même temps qu'un honneur pour la ville qui les expose.

Comment les deux séries de toiles nous sont-elles parvenues et pourquoi étaient-elles déposées à l'Hôtel-Dieu? En traitant des toiles peintes du seizième siècle, Louis Paris écrivait en 1843 : « Nous ne savons pas davantage, malgré toutes les recherches

[1] Le don de Henri de Lorraine comprenait un ensemble de douze grandes pièces de tapisseries et de quatre autres petites « pour tendre dans le chœur ès lieux nécessaires et pour l'ornement d'icelui ». *Toiles peintes et tapisseries de la ville de Reims,* par Louis Paris, introduction, 1843, t. I, p. XIV.

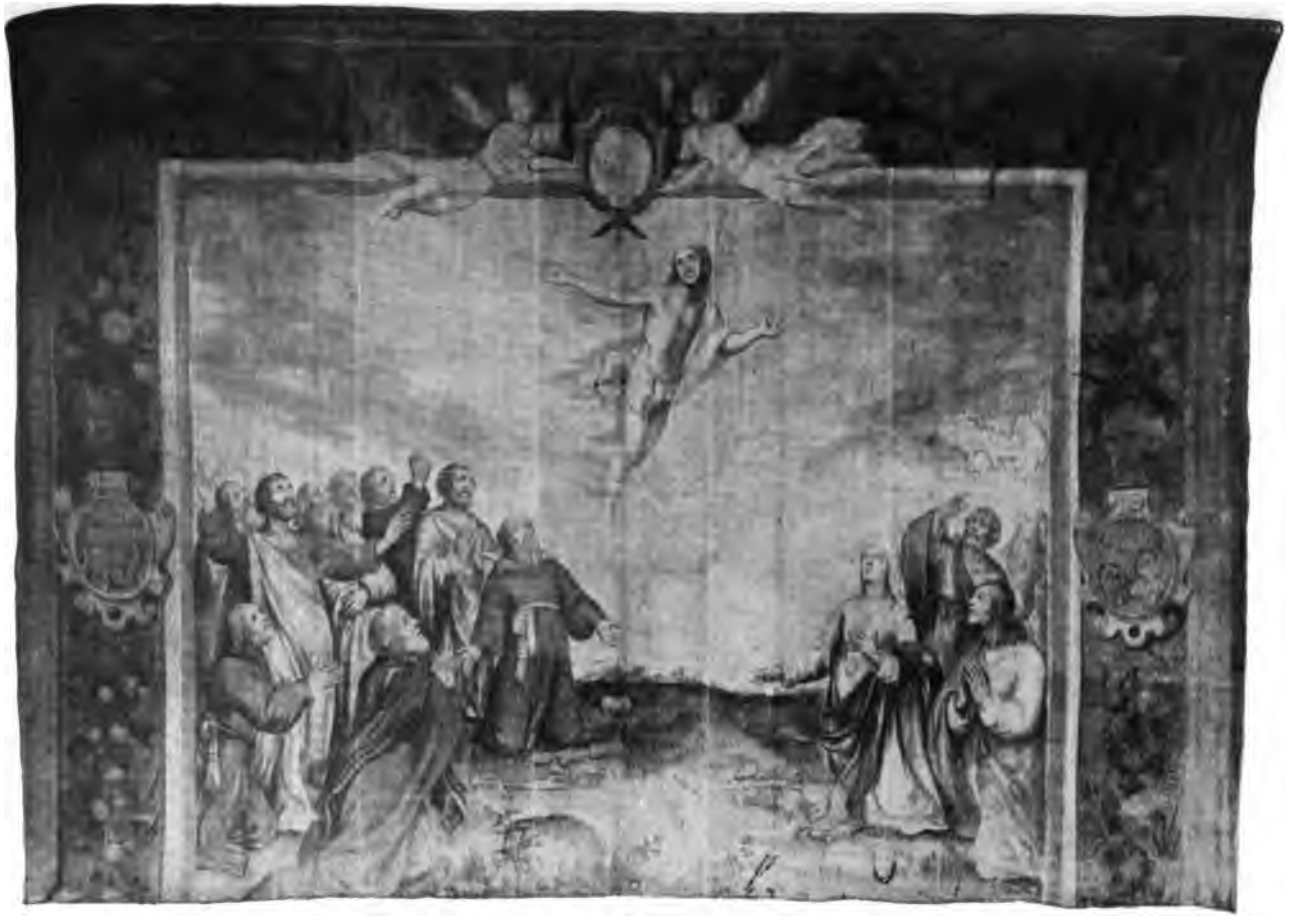


Planche I.

Page 23.

L'ASCENSION

Toile peinte de Pierre Murgallé, au Musée de Reims (1914).

auxquelles nous nous sommes livrés à ce sujet, comment, en vertu de quelle conception et à quelle époque l'Hôtel-Dieu de Reims s'est trouvé en possession de ces monuments. Il est plus que vraisemblable qu'ils ont été sinon légués, du moins déposés en cette maison par le chapitre de Notre-Dame, au profit de qui les tapisseries étaient exécutées.

« Nous en jugeons ainsi en retrouvant également dans le même lieu les cartons sur lesquels le tapissier Pepersack a fait les tentures de la cathédrale, lesquelles lui avaient été commandées et payées par l'archevêque Henri, depuis duc de Guise. L'Hôtel-Dieu était encore à cette époque sous la direction exclusive des chanoines de la cathédrale... Ce qu'il y a de certain c'est que, depuis longtemps, ces toiles sont considérées comme faisant partie du mobilier de l'Hôtel-Dieu [1]. »

A cette époque et depuis, pour pour ainsi dire jusqu'à nos jours, les toiles peintes étaient utilisées pour la décoration des salles et des cours de l'Hôtel-Dieu aux jours de fête, notamment pour les processions de la Fête-Dieu [2]. A l'ancien Hôtel-Dieu, sur l'emplacement du Palais de Justice, comme à l'hôpital actuel dans le cloître de l'abbaye de Saint-Remi, chaque année, les précieuses toiles reparaissaient au grand jour des solennités, puis elles reprenaient leur place dans les coffres où elles étaient étalées avec soin et préservées de la poussière. L'usage invétéré continua dans ce sens jusqu'à l'exposition rétrospective organisée à Reims dans les salons royaux du palais archiépiscopal en 1876 [3]. Les administrateurs des hospices voulurent bien autoriser le prêt des plus anciennes toiles, celles des quinzième et seizième siècles, qui, après la durée de l'exposition, furent déposées au musée de l'Hôtel de Ville et tendues dans les escaliers et dans une salle des combles autour de la grande mosaïque [4].

[1] *Toiles peintes et tapisseries de la ville de Reims*, t. I, p. LXIV.

[2] La fabrication des toiles peintes subsista en France dans un but décoratif jusqu'à nos jours. Voir *La Toile peinte en France au dix-septième et au dix-huitième siècle*, par Edgard DEPITRE. *(Bibliothèque d'histoire économique.)* Paris, M. Rivière, 1912, in-8°. (Compte rendu par M. René Girard dans la *Revue de Synthèse historique*, juin 1913, p. 320.)

[3] *Catalogue des objets d'art et de curiosité*, Hôtel-Dieu de Reims, p. 73; toiles peintes nos 1075 à 1080, et p. 26, n° 218.

[4] *Catalogue du Musée de Reims*, par Ch. LORIQUET, 1881, description de ces toiles, p. 221 à 240.

Pendant trente-six ans, les toiles restèrent ainsi exposées au public et exposées aussi, malheureusement, aux risques des infiltrations qui gâtèrent quelques pièces. Leur transfert dans une galerie plus favorable ne put s'opérer qu'en 1913, après la création du nouveau Musée des Beaux-Arts, où elles trouvèrent un gîte assuré, un bon éclairage et une préservation qui leur avait manqué à l'ancien musée[1].

Mais il restait à l'Hôtel-Dieu et à l'hôpital général une autre série importante de toiles peintes, sur lesquelles nous voulons précisément appeler une étude spéciale, celle des cartons peints à Reims par Pierre Murgallé, de 1633 à 1640 pour les tapisseries de Daniel Pepersack. Elles avaient été également tenues en bon état par les religieuses hospitalières depuis 1640. On n'y avait réussi qu'en les repliant du bas sur la largeur de la bordure, mais elles étaient tendues en dernier lieu, dans une vaste salle de l'Hôtel-Dieu, au premier étage, autour des murs de la lingerie. Elles n'y étaient pas visibles, par défaut d'éclairage, dans cette salle, d'ailleurs saine et à l'abri des infiltrations. Les toiles qui souffrirent furent celles que l'on transporta à l'hôpital général pour garnir le bureau des administrations et qui furent repliées dans le sens de la hauteur.

Les choses en étaient là, lorsque les toiles peintes de Murgallé furent sollicitées, en 1913, par le maire de Reims, M. le docteur Langlet, très actif et zélé pour la décoration du nouveau musée. Il obtint le dépôt de cette seconde série, d'une inappréciable valeur et d'autant plus curieuse que l'on pouvait la comparer aux tapisseries exécutées en nombre égal et qui sont encore presque toutes arrivées jusqu'à nous et conservées à la vue de tous à la cathédrale, au bas de la nef, et dans les locaux de l'archevêché transformés en musée historique.

Nous allons donc parcourir, étudier et décrire successivement les cartons, toiles peintes ou modèles exécutés par Murgallé et les tapisseries tissées à Reims sur ces modèles par Daniel Pepersack de 1633 à 1640.

[1] En exprimant le vœu du transfert des toiles peintes au Musée, M. L. Vitet avait compris que là « on les roulerait sur des stores de manière à pouvoir les étaler et les replier à volonté et sans trop les fatiguer ». *Rapport de M. le ministre de l'Intérieur*, 1831, p. 107.

II. — Vie et œuvres de Pierre Murgallé

Avant d'aborder l'œuvre de l'artiste, résumons ce que l'on sait des dates de sa vie, de son origine et de sa carrière artistique. Les notices biographiques le concernant sont rares dans les ouvrages d'art et d'histoire [1], même dans ceux consacrés aux artistes champenois ou dans les catalogues des musées de la Champagne [2], sauf dans celui de Reims, le dernier paru [3].

Aussi reproduirons-nous en entier la notice donnée par M. Socard dans sa *Biographie troyenne*, la seule que nous connaissions : « *Murgalé* ou *Margalet* ou *Margallet* (Pierre), peintre, né à Troyes le 12 décembre 1585, mort à Troyes vers 1650. Il avait étudié la peinture dans sa ville natale et s'était fait un nom même en dehors de Troyes. Il fut appelé à Reims en 1610, comme peintre-décorateur, lors des fêtes du sacre de Louis XIII. Plus tard, dans la même ville, en 1620, dit M. Albert Babeau *(L'Église Saint-Pantaléon de Troyes)*, « on paie à Mme Magime et à M. Margalé 100 livres, pour avoir fait la table d'autel pour la communion [4] ». C'est encore lui « Pierre Margallet, maître peintre, demeurant à Troyes », avec qui la fabrique de Saint-Pierre-le-Vieil de Reims passa un traité en 1627 pour avoir sept modèles de tapisseries de l'histoire de Saint-Pierre, qui furent exécutées par le tapissier Pepersack. Mais sa grande spécialité, celle qui doit faire vivre sa mémoire, c'est la peinture des fruits; il excellait particulièrement à peindre les melons. Malheureusement aucune œuvre de lui n'est parvenue jusqu'à nous. L'abbé de Marolles, dans son *Livre des peintres*, le mentionne avec les Troyens Bau-

[1] Murgallé ne figure pas dans le *Dictionnaire général des Artistes de l'École française*, par Bellier de la Chavignerie et Louis Auvray, 1885.

[2] Le *Catalogue des Tableaux exposés au Musée de Troyes fondé et dirigé par la Société académique de l'Aube*, 4e édition, 1886, in-12 de 97 pages, *Troyes, au Musée*, ne contient aucune œuvre de Murgallé, ni indication sur sa vie et ses travaux. *(Bibliothèque de Reims.)*

[3] *Catalogue du Musée de Reims*, par M. Sartor, 1909, p. 101.

[4] Ce n'est pas à Reims, mais à Troyes, que Murgallé fit cette table d'autel pour l'église Saint-Pantaléon, laquelle est désignée si clairement par M. Albert Babeau, l'érudit historien champenois que nous venons de perdre (janvier 1914).

desson et Lhomme, parmi les artistes qu'il « ne méprise point [1] ».

Ces vers naïfs classent ainsi nos artistes champenois ou bourguignons, et ils qualifient à bon droit Murgallé de « peintre de melons », car il en a peint beaucoup dans les bordures des tapisseries de Reims.

Les sources manuscrites nous permettront de pousser plus avant certains détails très curieux recueillis par M. Natalis Rondot dans les archives des notaires et de l'état civil de Troyes [2]. C'est la famille entière des *Margallé* ou *Murgalley* [3] qui apparaît dans le tableau généalogique que nous donnons en appendice. Pierre Murgallé est le fils de Jehan Murgallé et de Jehanne Thaÿs; il fut baptisé le 12 décembre 1585, dans la paroisse de ses parents à Troyes; il y fit son apprentissage et ses premiers travaux, puis s'y maria avec Catherine Garnier et eut d'elle huit enfants, qui sont nés de 1609 à 1624. Il habitait alors avec sa famille à Troyes dans le quartier de Belfroy.

Ces indications de M. Natalis Rondot s'arrêtaient à la dernière période de la vie de Murgallé : « Il vivait encore, dit-il, en 1654, j'ignore l'époque de sa mort. » C'est à M. Louis Morin, un autre érudit troyen, notre obligeant collègue, que nous devons de pouvoir fixer cette date, d'après cette remarque très précise qu'il voulut bien nous communiquer :

« Les actes de décès ne commencent, dans nos registres des paroisses, qu'en 1661 ; mais nous avons d'autres moyens d'investigations, moins précis, moins sûrs, satisfaisants tout de même en ce qui concerne votre Pierre Murgalley (orthographe adoptée par

[1] Notice tirée de la *Biographie des personnages remarquables de Troyes*, par Émile Socard, *Troyes*, 1882, p. 320.

Je ne méprise point ny Lincler, ni Beaufrère,
Ni Godran de Dijon, ni le Dard, de Châlons,
Ni Murgalet de Troyes, en peignant ses melons,
Ni Baudisson, ni L'Homme, ami de Bonnenière.

[2] Le *Livre des peintres et graveurs*, par Michel de Marolles, deuxième édition dans la Bibliothèque elzévirienne, par Georges Duplessis, Paris, Daffis, 1872, p. 44. *Suite des Peintres qui ont vescu en France depuis 1600*, IX.

[3] Nous adoptons la forme *Murgallé*, parce que c'est celle de la signature de l'artiste sur le traité passé à Reims en 1633, et aussi parce que nous la trouvons identique sous la plume de Georges Baussonnet qui connaissait à merveille son contemporain et sa famille.

Planche II.

Page 27.

L'ASCENSION

Tapisserie de Daniel Pepersack, à Reims (1914).

lui). Il figure encore sur un rôle de répartition du 15 mars 1654, quartier de Belfroy (*Archives municipales*, reg. F. 330, fol. 8); et, le 7 juillet 1655, son fils Antoine, également peintre, est dit « fils de feu Pierre Murgalley ». Donc son décès eut lieu en 1654-1655[1]. » La mort du peintre, à défaut d'un jour précis, est donc irrévocablement fixée entre le 15 mars 1654 et le 7 juillet 1655, il allait vers sa soixante-dixième année. Nous n'en saurons probablement jamais davantage.

Mais cela nous suffit pour établir le terme de sa carrière laborieuse, qui se passa en grande partie à Troyes. Chose étrange, c'est dans la patrie du peintre que nulle œuvre de lui ne survit. Le Musée n'a recueilli aucune de ses œuvres, éparses dans les églises et chez les amateurs. C'est à Reims qu'il faut venir pour trouver un tableau peint et daté[2], portant le nom comme auteur de Pierre Murgallé, et se trouvant aujourd'hui à la bibliothèque de la ville. Il s'agit du portrait d'un célèbre antiquaire rémois, Nicolas Bergier, avocat au présidial, procureur de l'échevinage, l'auteur des *Grands chemins de l'empire romain*, peint en 1619 dans sa cinquante-deuxième année. Le personnage est représenté debout, de trois quarts tourné vers la droite, regardant en face, vêtu d'une robe noire et tenant des livres placés sur une table, où repose un papier avec sa devise en grec et en latin : ΜΗΔΕΝ ΘΑΥΜΑΖΕΙΝ, *id est, Nihil admirari*. Au dos est peinte la mention latine, fidèlement transcrite au dernier catalogue du Musée, avec tous les renseignements accessoires qu'il est inutile de reproduire ici[3].

Le portrait a été vraisemblablement exécuté à Reims durant un séjour de l'artiste troyen dans cette ville. Il a été ensuite gravé par

[1] Lettre du 24 octobre 1913.

[2] On lit au dos : *P. Murgaleus F. Ann.* CIƆ.IƆC XIX (1619).

[3] Le portrait de Bergier est indiqué bien à tort dans le *Livret du Musée rémois*, par Louis Paris, 1845, p. 23, n° 43, comme étant l'œuvre de Ferrand de Monthelon et comme un don de ce dernier, alors qu'il a été offert par Jacob-Kolb en 1820. Cette provenance est bien donnée dans le *Catalogue du Musée*, par Ch. Loriquet, 1881, p. 80, n° 29, mais il y est encore faussement attribué à Nicolas Desrodé, peintre rémois. — La mention du véritable auteur est peinte au dos, comme elle a été transcrite ci-dessus ; elle a été fidèlement consignée enfin dans le *Catalogue du Musée*, par M. Sartor, 1909, p. 101, n° 393, d'après la découverte qui avait été relatée dans *les Portraits historiques du Musée de Reims*, par H. Jadart, 1888, p. 56.

Edme Moreau, et tout récemment encore dessiné par E. Auger et donné en phototypie [1].

Nous avons une reproduction et une attestation de l'existence à Reims en 1622 de deux autres œuvres de Murgallé dans le recueil des dessins de Georges Baussonnet, l'excellent artiste et dessinateur rémois. Voici la description du tableau qui se trouvait dans l'église de Saint-Pierre-les-Dames :

Peinture. Dessein de tableau pour Madame Catherine de Joyeuse, Religieuse de l'Abbaye de St Pierre de Reims : lequel Dessein j'ay fait contenir les figures y remarquées, pour satisffaire, à l'intention de ladite dame et a esté le Tableau peinct à Troyes par le Sieur Murgallé, en l'an 1622, et posé au mesme temps dans le Chœur de l'Église de ladite Abbaye, du costé des dames Religieuses [2].

Légende des treize personnages figurant en ce tableau :

A. S. Benoist, Instituteur de l'ordre des Religieux et Religieuses Benedictins.

B. S. Maur, premier de cest ordre venu en France : c'est pourquoi les Peintres lui en font tenir les Armes.

C. S. Placid, jeune martyr du mesme ordre.

D. S. Robert, du mesme ordre. Il tient un anneau à metre au doigt.

E. S^e Scolastique, sœur de S. Benoist, et première Abbesse de cest ordre.

F. S^e Bove, fondatrice et première Abbesse de l'abbaie S. Pierre de Reims. Elle estoit de maison royale.

G. S^e Dode, sa niepce et religieuse avec elle.

H. S^e Gertrude du mesme ordre. Lui faut faire tenir un Cœur où soit un petit Jesus.

I. S. Idelphonse, Archevesque, ayant une riche chaseble.

K. S. Bernard, Abbé de Clervaux.

L. S. Rupert, Abbé de l'ordre S. Benoist.

M. S. Anselme, Archevesque. Ces 4 derniers qui sont agenoüillez, sont nommez les doct^rs de la Vierge.

A. S^e Catherine, martyre, desireuse d'embrasser le petit Jesus tenu par sa S^e Mère.

Dans le cartouche ou compartiment qui est au bas du Tableau, ladite Dame de Joyeuse y a fait escrire ces mots par elle choisis à propos : *Mirabilis Deus in Sanctis suis*. Psalm 67 [3].

[1] *Les Portraits historiques du Musée de Reims*, cité plus haut, 1888, p. 56.
[2] Même recueil, p. 17.
[3] *Bibliothèque de Reims*. Dessins de Baussonnet, p. 17.

La seconde œuvre de Murgallé, également dessinée et décrite par Baussonnet, représente *Remus*, le légendaire fondateur de la cité de Reims. Elle se trouvait chez un amateur : « Cecy est peinct, écrit l'artiste, au logis de Mr Dorat, chanoine de Reims », et il poursuit sa description :

La salle basse du logis de Monsieur Dorat est toute peinte après ce dessin. La Figure qui est dans la niche est en plate peinture, et l'une des trois que Monsieur Dorat a racheté à la vendue des peintures du sacre du Roy Louis XIII a present regnant. Ceste architecture (telle qu'elle est a esté exprès assubectie sur la hauteur et largeur de ladite figure, et non la figure sur l'arbitecture. Je l'ay ainsi habilement dessigné chez Mr Dorat, pour donner ce griffonnement au peintre qui attendoit après.

Ceste Figure représente Remus, fils de Namnès IIe Roy des Gaules, lequel présente sa coronne au Roy venant sacrer, et qui passoit de la porte de Vesle où ceste figure estoit placée au milieu de hault de ladite porte.

Ce Remus donna le nom aux Rémois, et fut le premier qui enferma leur Ville de murailles et de tours.

Mr Murgallé, peintre Troyen, a peint le principal original de ceste figure de Remus [1].

Il n'est pas étonnant que Baussonnet ait signalé les œuvres de Margallé à Reims, car il était lui-même par ses relations avec lui en possession d'« un grand tableau faict par Murgallé en paysage », selon la clause par laquelle il le légua, le 21 avril 1644, à Me Audry, exécuteur de son testament [2]. Mais on n'a plus trace de ce tableau, non plus que des deux autres signalés à Saint-Pierre-les-Dames et chez le chanoine Dorat. Les dessins de Baussonnet suppléent à cette perte pour ces derniers.

Il resterait une quatrième œuvre de lui à Reims, et, si l'attribution en était bien démontrée, ce serait un grand spécimen de son talent. Il s'agit d'une vaste toile représentant *la Cène*, qui se trouvait entourée d'une boiserie dans l'abbaye de Saint-Remi et qui décore encore aujourd'hui l'église de ce nom au fond du croisillon nord du transept. La boiserie nous paraît plus récente, mais

[1] *Bibliothèque de Reims*. Dessins de Baussonnet, p. 26.

[2] Note de M. Ch. Loriquet, d'après une minute de notaire, se trouvant dans les dossiers des Artistes rémois aux Archives de Reims. Il en parle également dans son ouvrage sur les *Tapisseries de Reims*, au tome LIV des *Travaux de l'Académie de Reims*, p. 327.

la peinture a pu y être encastrée au dix-huitième siècle. C'est à son sujet que M. Ch. Loriquet écrivait : « Le grand tableau de *la Cène*, qui est à Saint-Remi et que je crois pouvoir lui attribuer (à Murgallé), le placent certainement au premier rang des maîtres de province à cette époque[1]. »

III

LES TOILES PEINTES DE PIERRE MURGALLÉ

Ce fut donc en possession d'une pleine renommée d'artiste également apte aux grands sujets et à la décoration, que Pierre Murgallé fut appelé à trois ou quatre reprises à Reims. Il y serait venu travailler dès 1610 au sacre de Louis XIII, comme la figure de Reims, citée plus haut, en offre la preuve, puis en 1620, en 1627 et en 1630, pour préparer des modèles de tapisseries destinées à l'église paroissiale de Saint-Pierre-le-Vieil[2]; enfin, en 1633, il y revint pour opérer une plus grande tâche, celle des modèles des tapisseries destinées à décorer le chœur immense de la métropole rémoise.

Il serait difficile de se faire aujourd'hui une idée exacte de la splendeur de ce chœur clos en avant par le jubé et entouré dans toute son étendue d'une muraille de pierre dans laquelle les tapisseries étaient tendues à l'intérieur. C'était comme un sanctuaire à part dans le vaste édifice et il reçut des décorations successives de tapisseries depuis le moyen âge : celles de Robert de Senoncourt, posées en 1531, y restèrent jusqu'en 1640, époque où furent installées celles de Henri de Lorraine restées à leur tour en place jusqu'au milieu du dix-huitième siècle, et enlevées lors de la destruction du jubé et de la pose des grilles, si remarquables elles-mêmes, dues à la munificence du chanoine Godinot[3]. On a reproché à ce dernier cet élargissement de la perspective du

[1] *Travaux de l'Académie de Reims*, p. 328.

[2] Traité de 1627 et annexe de 1630. Pièces inédites données en appendice, II.

[3] Sur la place des tapisseries dans ce chœur, voir l'étude de Ch. Loriquet, dans le tome LVI des *Travaux de l'Académie de Reims*, p. 172 à 175.

vaisseau et on le blâme encore d'avoir sacrifié des sculptures gothiques, mais on ne réfléchit pas qu'en suivant le goût de son époque, il a devancé la nôtre qui n'aime pas davantage l'obscurité et veut que le regard puisse pénétrer partout jusqu'au fond du sanctuaire.

La difficulté n'en reste pas moindre pour trouver aux tapisseries redevenues à la mode au dix-neuvième siècle un emplacement commode et bien éclairé. On les plaça dans les basses nefs à Notre-Dame de Reims et dans le transept à Saint-Remi, mais qu'elle est différente, comme grandeur et majesté, cette place latérale moderne, de celle qu'on réservait aux superbes tapisseries, tout autour du maître-autel et au-dessus des stalles où siégeaient les dignitaires et les cortèges officiels dans les splendeurs des grandes cérémonies!

Reportons-nous donc à cette date de 1633 à 1640, où l'on démonta les pièces naïves de la *Vie de la Vierge* du seizième siècle évidemment passées de mode, pour leur substituer les grandes scènes de la *Vie du Christ;* avec leurs bordures décoratives empruntées à la flore et aux fruits des jardins de l'époque.

Le traité passé devant notaires, le 17 novembre 1633, entre l'archevêque Henri de Lorraine en personne et Pierre Murgallé, nous renseigne suffisamment sur la confection de l'ensemble, son caractère bien conforme au goût du temps et lui donnant toute satisfaction au jugement des chanoines et du public. Henri de Lorraine, prélat d'occasion, non entré dans les ordres et jouissant cependant des revenus de l'archevêché, voulait, par le don d'une œuvre grandiose de ce genre, compenser ce qu'il n'avait point acquitté à son avènement, le don d'une chapelle due à son église. Il appela simultanément Murgallé de Troyes et Pepersack de Charleville, et il convint avec eux, à quelques jours d'intervalle, de toutes les conditions respectives des marchés qu'ils souscrivaient dans les plus minutieux détails.

Pierre Murgallé, dans le traité susdit [1], promettait « de façonner et parfaire tous les modelles et patrons en peinture des pièces nécessaires pour une grande tenture de douze pièces de tapisseries d'haulte lisse ». Il devait procurer d'abord un modèle de chaque

[1] Pièce reproduite en appendice, III.

pièce « en crayons, sur du grand et fort papier », et fournir ensuite ces patrons approuvés « peints en détrempe sur bonnes toiles neufs de chanvre très fortes avec sangle de gros fils de quatre doigs pour les pendre », les toiles « peintes des plus vives, belles, bonnes et fines couleurs que l'on emploie aux meilleurs tableaux qui se puissent faire en détrempe », avec des bordures « bien fournies et remplies des festons des plus beaux fruits de toutes sortes, représentées au naturel avec aussi de chapeaux, paniers et pots de belles fleurs, petitz enffans avec la nudité convenable à la saincteté de ladicte église, escussons, cartousches et devises ».

Le peintre était tenu « d'envoier et conduire en ceste ville de Reims, à ses frais, lesdits modelles » ou toiles peintes définitives. Il semblerait résulter de cette clause qu'il exécuta son travail à Troyes, mais, de même qu'il avait élu domicile chez un peintre rémois, Pierre Le Queue, il a pu se faire qu'il se soit transporté effectivement en résidence à Reims, car M. Natalis Rondot n'a recueilli aucun fait se rapportant à lui à Troyes entre les années 1633 et 1636 [1]. M. Ch. Loriquet en a conclu « qu'il vint travailler pendant quelque temps à Reims sans que cette circonstance fût relevée dans les pièces antérieures [2] ».

Un détail des plus curieux est celui qui traite du prix et de la fourniture totale. Murgallé devait donner « chaque année quatre desdictes douze grandes pièces, deux tous les six mois, pour finir en trois ans, et les petites la quatrième année suivante », et il recevrait le « prix de quatre livres dix sols tournois par aulne en carré », que lui verserait Charles Colbert de Terron, fermier des revenus de l'archevêché de Reims.

Ainsi tout était prévu, combiné pour l'exécution, dans un temps relativement court, d'une entreprise jugée considérable, menée simultanément par Pierre Murgallé et Daniel Pepersack. Ce dernier travailla sûrement à Reims en l'abbaye de Saint-Nicaise, dans la grande salle du logis abbatial. Si la fin du travail fut retardée et si la confection dura sept ans au lieu de trois, il faut l'imputer surtout à des lenteurs de paiements de la part du donateur. La

[1] Voir la fin de la pièce donnée en appendice, I.
[2] *Travaux de l'Académie de Reims*, t. LVI, p. 327.

tâche de Murgallé semble avoir été remplie en temps voulu, et ses toiles nous présentent des scènes poursuivies avec la méthode et l'originalité personnelles qui assurent et garantissent toute leur valeur.

Aucune de ces toiles ne porte de signature, de date, de mention relative au sujet ou à la livraison. On remarque dans les bordures le strict accomplissement des conditions du traité : armoiries dans le haut tenues par des angelots décemment vêtus, cartouches, fleurs et fruits à profusion, chiffre du donateur composé des lettres H D L (Henri de Lorraine), le tout moins vif d'aspect que dans les tapisseries. Les couleurs ont encore cependant par endroits de la vivacité, mais en général les tons sont usés, ce qui ne laisse pas d'imprimer à l'ensemble un caractère de vénérable vieillesse.

Voici l'ordre, parfois irrégulier, dans lequel les toiles sont exposées : douze dans une galerie, et trois dans une salle contiguë au rez-de-chaussée du musée des Beaux-Arts, soit au nombre de quinze pièces [1].

Du côté gauche, en entrant, on voit en regard des fenêtres ouvrant sur la cour, sauf la première.

1. *L'Annonciation* (hauteur : 4 m. 35, largeur : 4 m. 63).
2. *La Nativité du Christ* (hauteur : 4 m. 35, largeur : 6 m. 12).
3. *La Présentation au Temple ou la Circoncision* (hauteur : 4 m. 35, largeur : 4 m. 75).
4. *L'Adoration des Mages* (hauteur : 4 m. 35, largeur : 6 mètres).
5. *La Fuite en Égypte* (hauteur : 4 m. 35, largeur : 4 m. 70).
6. *Jésus au milieu des docteurs* (hauteur : 4 m. 35, largeur : 4 m. 85).
7. *Les Noces de Cana* (hauteur : 4 m. 35, largeur : 4 m. 85).
8. *Le Christ en croix* (hauteur : 4 m. 35, largeur : 6 m. 40).
9. *L'Ascension* (hauteur 4 m. 35, largeur : 6 m. 10).
10. *Le Christ apparaissant à sa mère aussitôt la résurrection* (hauteur : 4 m. 35, largeur : 6 m. 10).

[1] La hauteur de 4 m. 35 est égale à peu près pour les douze grandes toiles, la bordure du bas étant repliée; la largeur est inégale, comme aux tapisseries, pour la plupart.

Cette scène étant la seule qui ne se retrouve pas en tapisserie [1], nous lui devons une description spéciale et une reproduction : on y voit le Christ debout, vêtu d'un linge, apparaissant dans une gloire, accompagné par derrière d'un groupe d'apôtres, et en face la Sainte Vierge à genoux, les mains jointes devant une table où un livre est ouvert; derrière elle un siège et le baldaquin de son lit à rideaux entr'ouverts, pilastres cannelés tout autour de la chambre. Cette apparition est légendaire, mais elle remplaçait dans notre série la scène même de *la Résurrection* [2].

Sur la droite, entre les fenêtres de la galerie, on a tendu deux pièces plus étroites.

11. *Le Sommeil ou le Songe des rois mages* (hauteur : 3 m. 30, largeur : 1 m. 80).

12. *Marie et Joseph attendant Jésus au Temple* (hauteur : 3 m. 30, largeur 1 m. 80).

Dans la salle du fond, qui fait suite à la galerie, se trouvent les trois dernières pièces, irrégulièrement placées pour l'histoire de la vie du Christ.

13. *La Visitation* [3] (hauteur : 4 mètres, largeur : 2 m. 60).

14. *La Mort de la Vierge* (hauteur : 3 m. 30, largeur : 2 m. 55).

15. *La Pentecôte* (hauteur : 4 m. 30, largeur : 4 m. 80).

Telle est l'œuvre de Pierre Murgallé, conservée avec tout le soin possible et exposée aux regards des visiteurs le plus avantageusement que permettaient les locaux du nouveau musée. Il nous reste

[1] Le 13 vendémiaire an IV, on reconnut qu'il y avait dix-huit tapisseries à la cathédrale de l'œuvre de Pepersack, dont une, l'*Apparition de Notre-Seigneur après la Résurrection*, qui était perdue de pourriture, et trois plus ou moins défectueuses. On s'explique ainsi qu'il en reste aujourd'hui seulement dix-sept, dont onze grandes et six petites ou plus étroites. (*Les Tapisseries de Reims*, par Ch. Loriquet, dans les *Travaux de l'Académie de Reims*, t. LVI, p. 334).

[2] Sur une apparition du Christ à sa mère aussitôt sa résurrection, non consignée dans les Évangiles, mais acceptée dans la tradition des Pères depuis saint Ambroise et faisant l'objet d'une révélation à sainte Thérèse, voir les réflexions de Dom Guéranger dans l'*Année liturgique*, Temps pascal, 5e édition, t. I, 1878, p. 142 à 144.

[3] Cette pièce a la bordure repliée et gâtée par suite de l'installation qu'on en fit en dernier lieu à l'hôpital général dans l'ancien réfectoire servant de salle du conseil à l'administration des Hospices. Dans la même salle, on doit remarquer trois tableaux en tapisserie ou broderie : deux *Vierge* et les *Disciples d'Emmaüs*.

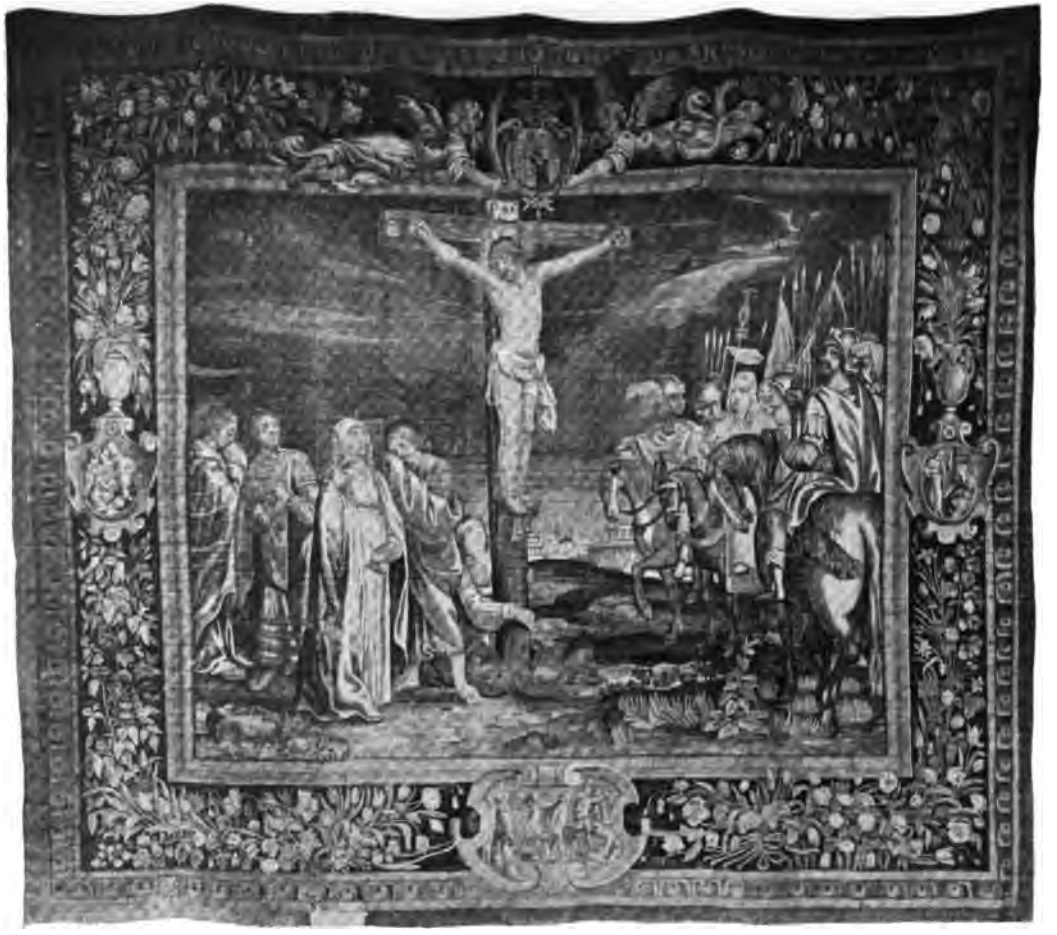


Planche III. Page 35.

LE CHRIST EN CROIX

Toile peinte de Pierre Murgallé, au Musée de Reims (1914).

à lui comparer les tapisseries de Daniel Pepersack, exposées aussi à la vue de tous les amateurs au bas des nefs latérales de la cathédrale et dans la grande salle de l'archevêché.

IV

LES TAPISSERIES DE DANIEL PEPERSACK

Les toiles peintes de Pierre Murgallé sont bien exactement reproduites sur les tapisseries de Daniel Pepersack en sens inverse, comme des copies faites sur un modèle, où ce qui est à droite sur les premières se retrouve à gauche sur les secondes. Le maître tapissier, sur la vie duquel nous n'avons pas à revenir ici après la notice qui a été donnée sur lui par M. Charles Loriquet, se conforma scrupuleusement pour l'exécution des tapisseries au traité qu'il avait passé le 29 novembre 1633 avec l'archevêque Henri de Lorraine : « Lesquelles pièces, porte cet acte, ledit entrepreneur, sera tenu de faire suivant les patrons ci-dessus, sans rien changer, ny diminuer, que le sieur Murgalet, peintre demeurant à Troyes, s'est obligé de faire en détrempe... Ledit entrepreneur sera aussi tenu, afin qu'il n'y ait aucun manquement, ny défaut auxdits dessins, d'aller en conférer et donner son advis audit Murgalet de ce qu'il conviendrait faire pour le mieux [1]. »

Les conditions si bien précisées en 1633, pour faire aboutir promptement l'entreprise de concert entre les artistes, n'empêchèrent pas les retards dans la livraison des tapisseries au chapitre de la cathédrale. Par suite de ces retards et même de procès pour les payements dus à Pepersack par l'archevêque, celui-ci fit seulement acte de donation au chapitre le 15 mai 1639, et stipula la fourniture intégrale le 31 décembre de la même année [2].

Les tapisseries de Pepersack entrèrent définitivement et en tota-

[1] Notice sur Pepersack et sur l'exécution des tapisseries par Ch. Loriquet dans le tome LVI des *Travaux de l'Académie de Reims*, p. 149 à 159, 394, *passim*. Le traité a été publié, comme celui fait avec Murgalet, dans le même tome, p. 396, et aux autres endroits déjà indiqués.

[2] Ces deux actes se trouvent en copie aux cartons des Artistes rémois aux Archives de Reims.

lité à la cathédrale en 1641, au moment du départ de Reims de l'archevêque Henri de Lorraine, prélat en titre qui n'était jamais entré dans les ordres et qui devint le duc de Guise dans sa nouvelle existence aventureuse. On l'aurait oublié sans le don de joyeux avènement qui perpétua durant un siècle son souvenir, son chiffre et ses armes dans le chœur de Notre-Dame.

La paroisse Saint-Pierre-le-Vieil fit aussi appel au talent de Daniel Pepersack en 1626 et en 1630 pour s'embellir de sept pièces de tapisseries dont Pierre Murgallé donna les modèles en toiles peintes : les unes et les autres sont maintenant perdues. Pepersack passa aussi un traité, le 30 mars 1630, pour l'exécution des tapisseries en l'abbaye de Saint-Étienne-les-Dames de Reims, mais il n'y est pas question de Murgallé pour les modèles à fournir. D'autres églises de Reims et beaucoup de particuliers traitèrent également avec le maître tapissier de Charleville dont la célébrité s'accrut au fur et à mesure de ces commandes qui attiraient à lui les membres de la famille Chertemps et d'autres grandes familles rémoises [1].

Par-dessus tout, son nom survécut sur la bordure des tapisseries de la cathédrale, et nous avons la preuve du soin extrême que prirent les chanoines de préserver ses précieux tapis de la poussière et de l'humidité par un nettoyage annuel [2]. Les récolements et les inventaires fournirent aussi l'occasion de répertorier toutes les pièces à des intervalles assez fréquents et d'assurer une durée de préservation et d'entretien vraiment remarquable pour les diverses séries de tapisseries dont les largesses des archevêques avaient gratifié leur église métropolitaine [3].

La réputation, ainsi perpétuée dans les dix-septième et dix-huitième siècles, aux tapisseries de Pepersack, assura ensuite leur

[1] *Travaux de l'Académie de Reims*, t. LVI, p. 154 à 159.

[2] Acte du 13 juin 1713 pour l'entretien des tapisseries de Notre-Dame, publié *ibid.*, p. 383. Description de toutes les pièces de Pepersack. *Ibid.*, p. 323 à 337.

[3] L'inventaire manuscrit du mobilier de la cathédrale en 1709, conservé à la Bibliothèque de Reims, indique sous le n° 17 des *Tapisseries*, p. 331 et suiv., la liste des tapisseries de Pepersack, dont le premier article porte : « Douze grandes pièces de tapisseries où est représentée la *Vie de Notre-Seigneur*, du don de M. Henri de Lorraine, archevêque de Reims, pour son joyeux avènement à l'archevêché », et la suite jusqu'au n° 29 pour les petites pièces. Cf. *Trésors des Églises de Reims*, par Prosper Tarbé, 1843, p. 134 et 158.

conservation par les soins de Nicolas Bergeat sous la Révolution [1]. Elles furent autant que possible exposées sur les murs des nefs latérales à toutes les époques, et nous les voyons encore y figurer sur une vue de l'intérieur de la cathédrale gravée et coloriée vers 1828 par C. Wild, dessinateur anglais. Elles furent visitées en 1831 à cet endroit par M. Vitet, lors de l'enquête dont il fut chargé sur la conservation des œuvres d'art dans le nord et l'est de la France, et quelque temps après Louis Paris remettait en honneur toutes les tapisseries et toiles peintes de la ville de Reims dans une publication restée célèbre [2].

Aussi les histoires et descriptions successives de la cathédrale continrent-elles un chapitre sur les tapisseries, reproduisant l'opinion de chaque génération sur leur valeur et leur intérêt [3]. Cependant une heure fatale sonna pour elles, en 1840, à la veille d'une discussion sur la convenance d'appliquer ces sortes de tableaux à la décoration intérieure des églises [4]. On les replaça néanmoins, mais en 1859, sous prétexte de rendre aux murailles leur unité d'aspect et aux voix des chantres leur pleine sonorité, on démonta les vénérables tapisseries qui furent toutes roulées dans les greniers ou pendues dans les galeries supérieures et inaccessibles. A son tour, l'heure de la justice revint pour elles en 1870 et l'opération réparatrice s'opéra en faveur des plus belles, celles de Robert de Senoncourt et de Charles de Lorraine, qui furent tendues dans les nefs latérales [5].

Mais l'exil dura pour les tapisseries de Henri de Lorraine qui

[1] *Nicolas Bergeat* (1733-1815), par H. Jadart, 1889, p. 45 et 46.

[2] Appréciation défavorable de M. Vitet en 1831 sur les tapisseries de Pepersack et leur réhabilitation en 1843 par Louis Paris, qui y voit « une composition sage et sévère..., un dessin pur et correct, une exécution noble et ferme », et qui donne à la suite les pièces de la donation par Henri de Lorraine et les comptes réglés à leur sujet dans les *Toiles peintes et tapisseries de la ville de Reims*, 1843, t. I, p. LXXIV.

[3] *Description historique de Notre-Dame de Reims*, par Pouillon-Piérard, 1825, p. 166-168. Manuscrits du même et de Lacatte-Joltrois. Sur le nombre et la description des tapisseries de Pepersack, voir surtout l'*Histoire et description de Notre-Dame de Reims*, par l'abbé Cert, 1861, t. II, p. 432 à 437. Autres mentions sommaires dans les *Notices sur la cathédrale* publiées par MM. Tourneur, Bussenot, Demaison, Laluvaux, etc.

[4] Études publiées par L. Paris, L. Fanart et Herbée dans les *Annales de l'Académie de Reims*, t. I, p. 269 à 336.

[5] *Travaux de l'Académie de Reims*, t. LVI, p. 181 à 183.

restèrent, sauf deux d'entre elles, confondues et roulées, livrées à l'humidité dans une arrière-sacristie jusqu'en 1905. On sortit alors ces captives par les soins de M. Léon Margotin, architecte, et elles furent tendues dans la grande salle et dans la chapelle haute de l'archevêché. C'est là que nous allons en noter la série dans sa disposition actuelle (1914).

Deux tapisseries de Pepersack restent tendues dans la cathédrale, aux deux entrées latérales du grand portail contre la muraille : l'une sous la tour sud :

1. *Jésus au milieu des docteurs* [1].

L'autre sous la tour du nord :

2. *Les noces de Cana.*

Quatorze autres tapisseries sont suspendues contre les murailles du Palais archiépiscopal, dix dans la grande salle, dite aussi salle des rois dont elles masquent les portraits modernes.

L'ordre suivi en commençant par la gauche en entrant :

3. *La Fuite en Égypte.*
4. *L'Annonciation* (signée : F. A. REIMS PAR) :
5. *La Pentecôte* (signée et datée : DANIEL PEPERSACK, 1637).
6. *La Mort de la Vierge* (signée : DANIEL PEPERSACK).
7. *L'Ascension* (signée : DANIEL PEPERSACK).
8. *La Nativité de Notre-Seigneur.*
9. *Le Christ en croix.*
10. *La Visitation* (signée : FAIT A REIMS PAR DANIEL PEPERSACK).
11. *La Présentation au Temple ou la Circoncision* (signée : FAIT A REIMS PAR DANIEL PEPERSACK).
12. *L'Adoration des Rois Mages.*

Quatre sont tendues dans la chapelle, ce sont les petites tapisseries plus étroites ou scènes en largeur :

13. *Le Songe des Rois Mages* (signée : DANIEL).
14. *Le Départ ou le Retour des Rois Mages* (signée : DANIEL).
15. *L'Intérieur de Nazareth* (signée : PEPERSACK).
16. *La Vierge et saint Joseph attendant Jésus à la porte du Temple* (signée : PEPERSACK).

[1] Relevé du 3 novembre 1913. Les dimensions de toutes ces pièces sont données, avec leur description et leur reproduction, dans l'ouvrage de Mme M. SARTOR, *les Tapisseries, toiles peintes et broderies de Reims*, 1912, p. 107 à 121.

Planche IV. Page 39.

LE CHRIST EN CROIX

Tapisserie de Daniel Pepersack, à Reims (1914).

Enfin, la dix-septième pièce restante des vingt-neuf tapisseries primitives de Pepersack se trouve, depuis le mois de septembre 1913, au nouveau musée des Beaux-Arts de la ville de Reims (ancien grand séminaire), dans la salle de la sculpture :

17. *La Vierge aux Évangélistes.*

Ce dernier tapis est un champ de fleurs, du plus gracieux effet, d'où se détache la Vierge dans un ovale, entourée des médaillons des quatre évangélistes.

Nous avons noté que ces dix-sept œuvres de Daniel Pepersack se trouvaient reproduites, d'après les clichés de F. Rothier, dans le bel ouvrage tout récent des *Tapisseries de Reims* par M. Sartor. Elle avaient été toutes déjà photographiées, en 1873, par l'habile collaboration de MM. Auguste Marguet et Adolphe Dauphinot qui en montèrent les épreuves dans un grand recueil de toutes nos richesses en ce genre [1].

Quant aux quinze pièces de Pierre Murgallé, elles n'avaient été reproduites d'aucune façon, par suite de l'oubli où elles restaient et de l'obscurité du local où elles étaient tendues à l'Hôtel-Dieu. M. J. Bienaimé vient d'en photographier trois au Musée (janvier 1913) : L'*Ascension*, le *Christ en croix* et l'*Apparition du Christ à sa mère* [2], et il a également photographié les tapisseries de deux premiers sujets afin d'en permettre l'étude comparative sur les cinq planches qui sont annexées à notre étude.

CONCLUSION

En résumé et en ce qui concerne la valeur respective des toiles peintes et des tapisseries, nous souscrivons au jugement qu'en portait M. Charles Loriquet 1876 : « Le temps est passé où l'on regardait les tapisseries de Daniel Pepersack comme des chefs-d'œuvre [3]... L'admiration qu'on lui accordait encore il y a cin-

[1] Album grand in-folio de toutes les tapisseries de la cathédrale de Reims, qui se trouve à la Bibliothèque de la ville.

[2] Planches I, II, III, IV et V.

[3] M. Vitet a beaucoup contribué à rabaisser leur valeur en écrivant dans son *Rapport au ministre de l'Intérieur en 1831* : « Il en est d'une extrême médiocrité et que l'œil le moins exercé reconnaîtra sans peine...; elles sont l'ouvrage d'un nommé Pepersack, artiste flamand renommé de son temps, mais assez pauvre sire, qui travaillait vers 1640 », p. 105, note 1.

quante ans, s'adresserait plus justement aux cartons que l'on conserve à l'Hôtel-Dieu [1]. Ces toiles méritent bien autrement l'estime des connaisseurs par la calme harmonie des tableaux, par la noblesse des têtes et des attitudes, par la vigueur et la correction du dessin. Aujourd'hui plus que jamais, la comparaison des tapisseries avec leurs modèles n'est pas avantageuse aux premières. Restreints dans les limites d'une gamme peu variée et rentrant généralement dans le genre que l'on a qualifié du terme de *coloris de tapisserie*, les tons s'y sont de plus en plus affadis, et les physionomies, les vêtements, les ornements, les fleurs n'ont pas gagné en délicatesse ce que le temps leur a enlevé en éclat et en netteté [2]... »

C'est autre chose pour les bordures, ajoute le même critique en motivant ainsi son jugement : « Ici, sauf le coloris qui a considérablement perdu, le tapissier l'emporte de beaucoup sur le peintre. Celui-ci s'était borné à de vagues indications : le tapissier déploie au contraire une grande habileté dans l'emploi de ce motif de décor auquel il sait donner de la variété tout en reproduisant à l'infini les mêmes éléments [3]. » Nous bornerons là nos appréciations finales.

Henri JADART,
Conservateur du Musée de Reims.

Reims, le 30 janvier 1914.

[1] MILLIN, *Annales encyclopédiques*, t. III, p. 85. — LACATTE-JOLTROIS, *Mémoires historiques sur la ville de Reims*, n° 1687, t. II, *État ecclésiastique*, p. 54 du manuscrit de la Bibliothèque de Reims, où on lit : « Les murs des deux nefs latérales de la cathédrale sont ornés de douze belles pièces de tapisseries représentant la *Vie de Notre-Seigneur Jésus-Christ*. Ces morceaux sont regardés comme des chefs-d'œuvre pour le temps où ils ont été faits. Ils coûtèrent 16 000 livres. Les toiles qui servirent de modèles ou pour mieux dire d'originaux à ces tapisseries sont conservées par les dames de l'Hôtel-Dieu, qui en tapissent le préau de leur maison le jour de la Fête-Dieu. Ces toiles, bien supérieures à leurs copies, sont peintes à grands traits, elles offrent des têtes si belles, des personnages si bien dessinés, des poses si vraies et si nobles, que quelques personnes croient reconnaître dans la figure d'un des bergers de la toile de l'*Adoration des Bergers* le portrait du célèbre Rubens et lui attribuent ces belles toiles... » (Description écrite en 1838.) Cette analogie avec le « style lâché que Rubens a propagé malgré tout son génie » a été de nouveau signalée par M. Darcel dans sa notice sur *le Trésor de la cathédrale de Reims*, publiée par la *Gazette des Beaux-Arts*, 1881, t. XXIII, 2e pér., p. 299.

[2] Les *Tapisseries de Notre-Dame de Reims*, par Ch. LORIQUET, dans les *Travaux de l'Académie de Reims*, t. LVI, p. 335.

[3] *Ibid.*, p. 336.

APPENDICE

I

LES PEINTRES MARGALLEY

La famille des Margalley existait à Troyes au quinzième siècle. Elle a donné, dans le seizième et le dix-septième siècle, cinq peintres, dont trois n'ont pas été sans mérite.

Ce sont :

Jehan Ier, 1573- + de 1601 à 1604;

Pierre, 1585-1654;

Jehan II, 1593-1613;

Antoine, 1613- + 1653;

Estienne, 1617.

Le nom de ces peintres était écrit de plusieurs manières, mais sur 75 actes ou articles de comptes j'ai trouvé ce nom écrit :

Quarante fois, Margalley, Margaley Margallé, Margalé;

Vingt-huit fois, Murgalley, Murgaley, Murgallé, Murgalé;

Cinq fois, Meurgaley, Meurgalé;

Deux fois, Mergaley, Mergalé.

J'ai adopté la forme Margalley, que j'ai rencontrée le plus souvent.

L'auteur des cartons des tapisseries les plus modernes de la cathédrale de Reims et de celles de l'église de Saint-Pierre-le-Vieil, également à Reims, Pierre Margalley, était fils de Jehan Ier et de Jeanne Thays, sa femme. Il est né à Troyes et a été baptisé le 12 décembre 1585.

Il a épousé Catherine Garnier et a eu d'elle huit enfants, qui sont nés de 1609 à 1624.

Pierre Margalley demeurait à Troyes, dans le quartier de Belfroy.

Les traités qu'il fit à Reims pour des tapisseries sont, l'un, celui de Saint-Pierre-le-Vieil, du 19 avril 1627, l'autre, celui de la cathédrale, du 17 novembre 1633.

Ces dates s'accordent avec ce que je sais du séjour de l'artiste à Troyes.

Il a été employé en 1623 dans une des églises de cette ville, mais, de 1623 à 1632, je n'ai pas trouvé de trace de sa présence à Troyes. En 1632-1633, Margallay a travaillé pour une autre église de sa ville natale, et de 1633 à 1636, aucun fait ne se rapporte à lui.

Ce peintre a fait quelques travaux pour les églises de Troyes. Je citerai, entre autres : en 1619-1620, un tableau (*Sainte Hélène et Sainte Mathie*)[1], pour la cathédrale; en 1620-1621, la table de l'autel de la com-

[1] Sainte Mathie, vierge à Troyes, sa fête le 7 mai. *Acta ss. Boll.*, 1680, mai, t. II, p. 141.

munion à l'église de Saint-Pantaléon; en 1623, la peinture d'un tabernacle à l'église de Saint-Jean; en 1632-1633, un tableau et des peintures à l'église de Sainte-Madeleine.

Il vivait encore en 1654. J'ignore l'époque de sa mort.

Un des fils de Pierre Margalley, Antoine, est le peintre de fleurs que l'abbé de Marolles a cité dans un de ses quatrains [1].

NATALIS RONDOT.

15 septembre 1873.

Archives de la ville de Reims, cartons des Artistes rémois, notice originale envoyée par l'auteur à M. Ch. Loriquet selon ses lettres des 20 janvier et 15 septembre 1873.)

II

19 *avril* 1627. (*Traité passé entre Pierre Murgallé et les marguilliers et paroissiens de l'église Saint-Pierre-le-Vieil de Reims pour la confection de sept modèles de tapisseries relatives à la vie de saint Pierre.*

Par devant les notaires du roi en son bailliage de Vermandois demeurans a Reims soubzsignetz fut present en personne honnorable homme Pierre Murgalet, m^e^ peintre demeurant a Troies, estant audict Reims, lequel a recognu et confessé avoir convenu et marchandé a messieurs les parroissiens de l'église Sainct-Pierre le vieil de Reims, ce stipulans et acceptans par honorables hommes Jehan Amé l'aisné, Henri Bachelier l'aisné et Jehan Frizon le moien, bourgeois de Reims et parroissiens de ladicte église, Mes Jacques Fremin, receveur, Henri Colbert et Jehan Cocquebert l'aisné, coustres et marguilliers d'icelle presens, fondez de conclusion desdicts sieurs parroissiens du jour d'hier dix-huictiesme jour du present mois d'avril qui sera fin des presentes transcripte, de faire et fassonner par ses mains et non par autres sept modelles et patrons a faire tapisserie peints en detrempes sur toille neufve de chanvre tres fortes pour soustenir la pesanteur de la longueur et largeur de chacune piece des dicts modelles. Les peintures et couleur de chacun desquels modelles seront fines et des meilleurs que l'on emploie aux fins et meilleurs tableaux en detrempes, suffisamment chargées desdictes couleurs, pour estre plus durables. Les bordures de chacun desquels modelles seront larges de demi aulnes, bien fournies et remplies de festons, de fruicts, fleurs et petitz enfans nuds, escussons, cartouches, armoiries, devises, camaieux et tables

[1] C'est une erreur, car l'abbé de Marolles écrivait en 1620, et à cette date Pierre Murgallé était en réputation et non son fils Antoine qui venait de naître. D'ailleurs Pierre Murgallé était bien, d'après son œuvre, le « peintre de melons » que désigne le quatrain du *Livre des Peintres*.

Planche V.

Page 43.

APPARITION DU CHRIST A SA MÈRE

Toile peinte de Pierre Murgallé, au Musée de Reims (1914).

d'attentes au desir des parroissiens. Chacun desquels sept modelles et patrons seront de quatre aulnes de haulteur et de quatre aulnes et demi de largeur. Les desseins en petit sur papier desquels sept modelles ledict Murgalet a promis et sera tenu envoier et faire tenir a Reims auxdicts s'eurs parroissiens auparavant que de peindre lesdicts sept modelles, lesquels representeront l'histoire de sainct Pierre suivant les mémoires qui lui en seront fournis de leur part. Sera tenu icellui Murgalet de fournir et livrer lesdicts sept modelles et patrons de tapisserie ausdicts sieurs paroissiens a Reims a ses despens, savoir quatre pieces dans le jour Sainct-Martin d'hiver prochain et les trois autres dans le jour de feste de Pentecouste ensuivant. Le present marché et convention faict moiennant la somme de quatre cens livres tournois, desur laquelle somme ledict sieur Murgalet a receu contant dudict sieur Fremin receveur la somme de cent cinquante livres tournois, dont il s'est contanté et l'en quicte, et le pardessus lui sera paié savoir pareille somme de cent cinquante livres tournois après qu'il aura livré lesdictes quatre premieres pieces, et les autres cent livres tournois apres qu'il aura livré lesdicts sept modelles. Et ad ce faire tenir, entretenir, faire, fassonner, paier, satisfaire, fournir et entièrement acomplir le contenu cy dessus, ont les parties obligé savoir lesdicts deslegues les biens de la fabricque de ladicte eglise et ledict Murgalet ses corps et biens sur l'amende du roi qu'il a volontairement soubzmis et soubzmect a la justice jurisdiction et contraincte de monsieur le bailli de Vermandois ou son lieutenant a Reims, sans pouvoir decliner, demander renvoi ni alleguer aulcune incompectance sans de ce desfaillir sur peine de tous despens dommages et interestz. Renonçant. Et fut faict et passé a Reims le lundi dix neufiesme jour de avril mil six cens vingt sept, et ont signé :

J. Amé.		P. Murgallé.
H. Bachelier.	H. Colbert.	Frizon.
Fremin.	Angier.	J. Coquebert.

(En marge) : En la presence desdicts notaires royaux a Reims soubzsignez le dix huictiesme jour de juillet l'an mil six cens trente, ledict Me Pierre Murgalet a receu contant de honnorable homme Jehan Frizon l'aisné, receveur de la fabricque de ladicte église Sainct-Pierre, la somme de cent trente livres tournois restant a paier de la somme de quatre cens livres tournois porté par le contract de convention cy dessus escript, de laquelle susdicte somme ledict Murgalet s'est contanté et a signé :

P. Murgallé. Angier.

Et le dix-huictiesme jour de juillet mil six cent trente pardevant les notaires royaux à Reims est comparu ledict Me Pierre Murgalet, peintre demeurant à Troies, lequel a reconnu avoir convenu et marchandé avec

lesdicts sieurs paroissiens stipulans par [1], de faire et ragrandir la quatriesme pièce où Jésus Crist baille les clefz à sainct Pierre par les deux costez, savoir d'une aulne ou environ de chacun costé, tant au tableau qu'à la bordure, et en la mesme pièce faire les figures du Christ et de sainct Pierre sur papier de mesme grandeur et haulteur que celles qui y sont aiant les actions à gaulche, racordant avec le dessin de dessoubz, comme aussi le Crist de la troisiesme pièce et en faire une en papier de mesme grandeur de celle du tableau qui est pareillement l'action gaulche et raccorder ladicte figure avec ledict tableau de dessoubz. Et à ceste fin seront lesdicts deux dessins livrez audict Murgalet en la ville de Troies, pour les rendre faictes et parfaictes ausdicts sieurs paroissiens dans le quinziesme jour d'octobre prochain audict Reims, aux despens d'iceulx paroissiens. Et ce moiennant la somme de quarente livres tournois laquelle somme lui sera payée après la délivrance faicte des dictes pièces. Et ad ce faire tenir, entretenir, livrer, paier et satisfaire au contenu cy-dessus ont lesdicts sieurs desleguez obligé les biens de la fabrique et ledict Murgalet ses biens qu'il a soubzmis à la justice et contraincte de mondict sieur le bailli de Vermandois ou son lieutenant à Reims sans pouvoir décliner. Faict audict Reims et ont signé :

P. Murgallé. Frizon.
Delaval. Frizon.
Dubois.
Angier.

(*Archives de la ville de Reims, Cartons des Artistes rémois.* Copie due à l'obligeance de M. Gaston Robert, archiviste de la ville, 1914.)

III

17 novembre 1633.

TRAITÉ PASSÉ ENTRE HENRY DE LORRAINE, ARCHEVÊQUE DE REIMS, ET PIERRE MURGALLÉ, PEINTRE DE TROYES, POR LA CONFECTION DES MODÈLES DES TAPISSERIES DONNÉES A LA CATHÉDRALE DE REIMS.

Par devant les notaires du Roy nostre sire héréditaire en son bailliage de Vermandois, demeurans à Reims soubsignez, fut présent en sa personne honneste homme Pierre Murgalet [2], maistre peintre demeurant en la ville

[1] Les noms laissés en blanc.

[2] L'acte porte le nom écrit sous cette forme, tandis que la signature de l'artiste, à la fin de la même pièce, est lisiblement écrite : *Murgallé*. Deux autres signatures au bas des renvois en marge ont aussi la forme *Murgallé* La dernière lettre ne nous a pas paru être un *t*, et l'accent aigu le doit remplacer comme finale.

de Troies, estant audit Reims, lequel a recongnu et confessé avoir convenu, fait accord et promis à Monseigneur l'Illustrissime et Révérendissime Prince Henry de Lorraine, archevesque du dudict Reims, premier pair de France, légat né du Sainct-Siège apostolique, abbé de l'abbaie de Saint-Rémy dudict Reims présent, de façonner, faire et parfaire par ses mains et non par autres, tous les modelles et patrons en peinture des pièces nécessaires à faire une grande tenture de tapisserie d'haulte lisse pour parer et tapisser le chœur de son église de Notre-Dame dudict Reims, avec les tapiz, crédances et autres pièces des grandeurs des nommées au mémoire signé de la main de mondict seigneur. Le tout suivant les histoires, mémoires et dessins qui en seront donnez audict Murgalet par mondict seigneur ou ceux qui seront par luy commis et desputtez à cest effect. Et seront lesdicts modelles et patrons peints en détrempe sur bonnes toilles neufz de chanvre très fortes pour soustenir la pesanteur des grandeurs desdites pièces qui seront garnies par le hault sur le derrier d'une bonne et forte sangle de gros fil de quatre doigs de large pour les pendre et accrocher, tous les personnages, figures, paysages et autres peintures, tant du corps des histoires que des bordures desdites pièces seront des plus vives, belles, bonnes et fines coulleurs qui se puissent trouver et des meilleurs que l'on emploie aux plus beaux et meilleurs tableaux qui se puissent faire en détrempe, chargeant lesdites pièces desdictes couleurs autant que besoing sera pour estre de bonne et plus longue durée. Les bordures des douze grandes pièces déclairées audicts mémoires seront de trois quartiers d'haulteur et enrichies, bien fournies et remplies de festons des plus beaux fruits de touttes sortes représentées au naturel avec aussi de chapeaux, paniers et potz de belles fleurs, petitz enffans avec la nudité convenable à la saincteté de ladicte église, escussons, cartouches, devises, camayeux, figures, tables d'attente, croix de Lorraine, chiffres de mondict seigneur couronnez et portez par de petits anges, comme aussi ses armes qui seront mises au milieu du hault de chasque une desdictes pièces tant grandes que petittes au désir de mondict seigneur. Et les bordures desdictes petittes pièces seront de moindre haulteur et proportionnées à icelles. Et sera tenu ledict Murgalet d'envoier et conduire en ceste ville de Reims à ses frais et despens, périlz et fortunes tous lesdits modelles et patrons faictz et parfaictz comme dict est cy-dessus et réparez, sy besoing est, au dire de peintres experts et gens à ce congnoissant por estre mis en mains du tapissier qui doit faire ladicte tapisserie. Desquels modelles et patrons ledict Murgalet a promis et sera tenu, avant que soit peints, d'en faire ung de chaque pièce en crayon sur du grand e fort papier qu'il envoiera en ceste ville de Reims à mondict seigneur et à son absence auxdicts nommez et deputez de sa part pour estre par eux signez et paraphez. Et après peints et faictz suivant iceux, sy ce n'est que

ledit Murgalet entrepreneur trouve que, por plus grande perfection de son ouvrage, il soit à propos et nécessaire d'y changer et adjouster quelque chose que l'Invention et excellen[ce] de son art luy peut fournir, sans néantmoins changer le subiet de l'histoire désignée. Comme aussi a promis ledit Murgalet de parfaire et rendre en ladite ville de Reims, comme dict est cy-dessus, tous les ans quatre desdictes douze grandes pièces qui seront deux tous les six mois, de sorte qu'elles soient faictes en trois ans et touttes les autres petittes pièces de la quatriesme année suivante, moitié à la Saint-Jehan et l'autre à Noël de la mesme année m VI • trente-sept, auquel temps tout le ci prévu au présent marché sera parfaict [1].

En peine de tous despens, dommages et interrets que le tapissier pourra prétendre allencontre de Mondict seigneur, faulte d'avoir livré lesdits desseins et patrons en temps et termes susdits. Et sera aussi tenu de commancer à travailler sytost que Mondict seigneur luy aura faict donner le mémoire pour faire le dessein des deux premières grandes pièces et lui rendre parfaictes, comme dict est, au jour et feste de Sainct Jehan Baptiste prochain et les deux autres au Noël suivant et ainsy à continuer tous les six mois jusques à la perfection de son ouvrage, sans que Mondict seigneur soit tenu de recepvoir, n'y paier avant ledict temps plus grand nombre desdites pièces en cas qu'elles fussent plus tost faictes.

Le présent marché et convention fait moiennant le pris et somme de quatre livres dix sols tournoiz pour chacune aulne en carré, que Mondict seigneur a promis de faire payer à mondit Murgalet en ceste ville de Reims par le sieur de Teron [2], fermier et receveur général de sondict archevêché, tous les six mois à fur et à mesure que viendra les deux pièces susdites, desquelz paiemens le sieur Trésorier général de mondit seigneur fera desduction à mondit sieur de Teron sur le pris de sa ferme en lui raportant les quictances dudict Murgalet et les certifficats du sieur grand vicaire de Mondict seigneur de la délivrance qu'il aura faicte desdites pièces audict tapissier, comme dict est cy-dessus. Et à Mondict seigneur promis de faire paier présentement par ledit sieur de Terou audict Murgalet par advance la some de cent cinquante livres tournois, laquelle lui sera desduicte sur le prix des deux premières grandes pièces qu'il livrera [3], et les autres paiemens ne se feront qu'après la réception des autres pièces ainsy que dict a esté.

Et à ce faire, tenir, entretenir, façonner, paier, satisfaire, fournir et

[1] Phrase ajoutée en renvoi et paraphée sur la minute.

[2] Charles Colbert, seigneur de Terron, qui prenait une grande part à l'administration des affaires de Henri de Lorraine.

[3] Fin de la phrase barrée et remplacée en renvoi par : « ... sur le prix de ceste convention, fin desdicts ouvrages ».

Planche VI. Page 47.

FR.-M. PUTHOD

(1757-1820)

D'après une miniature communiquée par son petit-fils.

(Musée de Mâcon.)

accomplir le contenu cy-dessus, ont lesdites parties obligé, scavoir Mondict seigneur le revenu temporel de sondict archevesché et ledict Murgalet ses corps et biens sur l'amende du Roy qu'il a volontairement soubmis et soubmect à touttes justices quelconques et particulièrement en celle de Monsieur le Bailly de Vermandois ou son Lieutenant au siège royal et présidial dudict Reims sans pouvoir décliner, ni renvoyer, demander, ni encore moins alléguer aucune incompétence. En laquelle ville de Reims il a fait eslection de son domicile en la maison de M. Pierre Le Queux [1], peintre, où il veult et entend que touttes sommations et exploitz soient faitz come à sa personne, en peine de tous despens, dommages et interrets. Faict et payé audict Reims en l'hostel abbatial dudict Sainct Remy, le jeudi dix-septiesme jour de novembre mil VJC trente trois, pour les parties signé .

HENRY DE LORRAINE.

ROGIER. MURGALLÉ.

DE MOLINS.

(La minute se trouve en l'étude de Me André Douce, notaire à Reims; elle a été déjà mise au jour par M. Ch. Loriquet dans les *Travaux de l'Académie de Reims*, t. LVI, p. 399-402. Elle fut aussi copiée et publiée par M. Joseph Douce dans *la Revue commerciale et industrielle de la Champagne*, paraissant à Reims, n° du 30 mai 1912, p. 170; et elle est reproduite ici sur le vu de l'original, qui fut également donné en copie figurée, 4 pages gr. in-f°, en 1868, par M. Paul Coutant, exemplaire dans les cartons des Artistes aux Archives de Reims.)

[1] Pierre Le Queulx, peintre rémois, reçut ses lettres de maîtrise le 23 octobre 1617. Il habitait sur le parvis Notre-Dame et mourut vers 1654. Sa manière a de l'analogie avec celle de Murgallé, dans les grandes toiles qu'il peignit pour l'abbaye de Saint-Pierre-les-Dames. (*Catalogue du Musée de Reims*, 1881, p. 100.)

II

FR.-M. PUTHOD

(1757-1820)[1]

MEMBRE DE LA COMMISSION DES MONUMENTS

ET

L'INVENTAIRE DES COLLECTIONS ET OBJETS D'ART

DU CHATEAU DE CHANTILLY

EN 1793

François-Marie Puthod naquit à Mâcon, le 5 juillet 1757, de Me Benoît-Jean-Baptiste Puthod, avocat en Parlement, et d'Élisabeth-Françoise Laplatte. A son baptême, le 24 août de la même année, il fut tenu sur les fonts par Me François Laplatte, curé de la paroisse de Leynes en Mâconnais, et par une demoiselle Marie Monin [2]. Il est à supposer que le jeune Puthod fut de bonne heure intéressé à l'histoire et à l'archéologie par son oncle maternel et parrain, qui est, après le lieutenant au bailliage, Claude-Bernard, après Abel-Louis Laborier de Serrières, seigneur des Murgers, l'un des érudits du dix-huitième siècle auquel l'histoire de Mâcon est redevable des plus sérieuses recherches et des plus estimables travaux [3]. Malgré cela, ses études terminées, François-Marie Puthod

[1] Planche VI.

[2] Archives municipales de Mâcon, GG. 77.

[3] François Laplatte, né et mort à Mâcon (24 janvier 1728-5 juin 1803), curé de Leynes de 1755 à 1764, puis chevalier du chapitre noble de Saint-Pierre de Mâcon, a écrit en 1766 des *Mémoires pour servir à l'histoire sacrée et profane de Mâcon*, dont deux manuscrits originaux existent, l'un au château de Champigny (Maltat) appartenant à M. P. Durillon, l'autre au château de Blany (Laizé) appartenant à M. J. Siraudin, et dont une copie est conservée aux Archives départementales de Saône-et-Loire à Mâcon. François Laplatte a eu, de son côté, un arrière-grand-oncle, Benoît Fontanettes (1620-1682), curé de Juliénas, puis de Romanèche, qui publia à Mâcon, de 1660 à 1667, trois recueils de *Noëls* en vers. (Voir *Mémoires de la Société Eduenne*, nouv. série, t. XXVII, 1899, p. 67 et suiv.) Le seul exemplaire connu de ces *Noëls* est à la bibliothèque de Mâcon (nos 131673 et 131674), qui les doit à un beau geste de M. G. Protat, le grand imprimeur.

embrassa la carrière militaire, ainsi que nous l'apprend le livre de raisons de son père : « Mon fils cadet, nommé dans la famille *de Maison-Rouge*[1], dit-il, après lui avoir acheté son congé du régiment de Bourbon-Cavalerie, dans lequel il s'étoit engagé auprès de M. le marquis de La Guiche, colonel du régiment[2], le 2 juin 1775, est entré dans les gendarmes du roi, compagnie des Bourguignons, en quartier à Lunéville, le 1er septembre 1776, moyennant un certificat de l'honnêteté de sa famille donné par quatre gentilshommes, qui sont M. le marquis de Chevriers, ancien guidon des gendarmes, même compagnie, M. Desbois, baillif de la noblesse, et MM. d'Urigny et de La Martine, anciens élus de la noblesse aux États de la province, et légalisé par M. le comte de Montrevel, maréchal de camps. » A l'aide de ce livre de raisons nous pouvons suivre le cavalier puis le gendarme Puthod de Maison-Rouge jusqu'au milieu de 1780, date de la mort de son père, — soit qu'il ait obtenu de venir « en semestre à Mâcon, pour s'y rétablir de la chute de son cheval dans une course d'évolution, où il étoit demeuré sur la place » (18 septembre 1777); soit qu'il ait « commencé à pied sa route pour aller rejoindre son corps », et qu'au départ, son père, après lui avoir remis sa pension annuelle de 300 livres, l'ait encore « excédé, par amitié pour lui, de 18 livres 15 sous » (19 mars 1778); soit qu'il lui ait fallu une veste et une culotte d'uniforme blanc du prix de 21 livres 18 sous pour l'étoffe et de 12 livres pour la façon (27 janvier 1778); soit qu'il ait été passer le carnaval à Bourg-en-Bresse et qu'à cette occasion son excellent père encore ait glissé 12 livres dans sa bourse (16 février 1778), soit, mais pour mémoire seulement, que sa mère, quand il retourna à Lunéville, lui ait « gracieusement augmenté de plusieurs nippes et hardes le contenu de sa caisse » (19 mars 1778); soit enfin qu'il ait fallu lui envoyer 100 livres « pour remplacer un vol qu'il a fait marquer par son maréchal des logis lui avoir été fait » (8 décembre 1779).

[1] Du nom d'une propriété sise à Prissé (Saône-et-Loire). Cette propriété appartient aujourd'hui à notre excellent ami, M. P. Durillon, arrière-petit-fils de Puthod, à qui nous devons la communication très libérale des papiers de l'ancien « commissaire des Monuments », communication grâce à laquelle nous avons pu écrire la présente étude.

[2] A Besançon.

Que devint de 1780 à 1790 le gendarme du roi? M. J. Lamoureux va nous l'apprendre : « Quelques pièces de poésie de peu d'importance le firent admettre à l'académie de Villefranche en Beaujolais et à celle des Arcades de Rome. Il fut moins heureux dans ses tentatives pour être reçu dans d'autres sociétés littéraires, qui ne regardèrent pas comme des titres suffisants son madrigal intitulé *Mon premier soupir* et le *Raccommodement*, insérés, le premier dans le *Mercure de France*, et l'autre dans le *Journal encyclopédique*. Reconnaissant alors qu'un *ouvrage solide en prose* (ce sont ses propres expressions) deviendrait un moyen plus efficace de réussite, il composa un discours sur cette question : *Quelle est la voix la plus sûre pour bien juger du mérite d'un ouvrage, celle de la discussion, ou bien celle du sentiment?* Ce discours, qui ne paraît pas avoir été imprimé, ne fut pas goûté plus favorablement que ses poésies... Il est l'auteur de la partie militaire du *Traité des droits, fonctions, franchises*, etc., publié par Guyot en 1788[1]. »

Le 4 octobre 1790 nous retrouvons l'ancien gendarme du roi capitaine de chasseurs de la garde nationale, et ce jour-là même il fut admis à la barre de l'Assemblée nationale pour y présenter une adresse, dont le *Moniteur universel*[2] donne l'analyse suivante :

« Je me livre depuis plusieurs années aux antiquités nationales. Ami de l'histoire, j'en puise l'intelligence dans ces sources. Peu content d'ouvrir ces archives, dédaignées du vulgaire, les recueils poudreux, où l'exactitude dédommage de l'ennui, je parcours avec beaucoup de fruit nos temples. Et si, dans des inscriptions mensongères, ouvrage de la vanité d'un fils, je n'ai pas toujours réussi à démêler quel était le père, je me suis instruit du moins de faits inconnus et de dates essentielles, dont la découverte, ou rectifiait les erreurs de notre histoire, ou accroissait la masse de ses richesses. Ainsi un double motif peut attirer le savant dans ces mêmes temples où le commun des fidèles ne cherche que le Dieu qui y réside. Les monastères lui offrent autant de richesses ; mais bientôt ces retraites ne seront plus. On vous donne l'état des bâtiments, des revenus, des meubles et immeubles, cela ne suffit pas.

[1] *Biographie universelle* (*Michaud*), nouv. édit., art. *Puthod*.
[2] Numéro du 6 octobre 1790.

Il faut exiger un relevé de toutes les inscriptions, légendes, épitaphes, tombeaux et autres monuments quelconques. Il faut exiger qu'on les retire de ces coins ténébreux où un mépris ignare les avait enterrés. Il faut exiger qu'on rende à ces marbres la propriété qui leur convient, et que, dans ceux où le lecteur aura à s'exercer, on fasse disparaître cette croûte des siècles qui en rend les caractères indéchiffrables... Ce travail n'exige qu'un goût et une intelligence dont tous sont susceptibles; aussi est-ce à cela que doivent se borner les soins de nos ci-devant religieux ou religieuses. Il en est un autre plus difficile, celui de tirer parti de tant de richesses, de les rassembler dans un lieu qui soit propre à les contenir, de placer et classer insensiblement chaque marbre, chaque monument à mesure qu'on le connaîtra, de sorte que cette salle d'antiques devienne une espèce de bibliothèque où le public pourra, comme dans les autres, aller s'instruire certains jours de la semaine... Pourquoi celui qui se chargera des fonctions d'historien ne se chargerait-il pas aussi de celles de directeur du travail de nos religieux, fonctions qu'il importe de ne pas séparer? Mais qui voudra gratuitement et par principe d'instruction s'imposer cette tâche pénible? Moi, par exemple, si, conformément au sentiment déguisé dont vous faites profession, vous pensez que l'auteur du plan doit être, de préférence à d'autres, chargé de son exécution; cette confiance me flatterait en ce qu'elle me donnerait les moyens nécessaires pour perfectionner un travail déjà bien avancé sur cette matière et connu de beaucoup de savants... Un entier accomplissement de mon projet deviendrait un nouvel embellissement pour Paris et un des plus beaux monuments du siècle. »

Après la lecture de cette adresse, le président de l'Assemblée, Émery, prit la parole et dit : « Les monuments de la piété, dont nos temples sont remplis, sont aussi la plupart des monuments précieux de notre histoire. L'Assemblée nationale applaudit au zèle éclairé que vous faites paraître pour leur conservation. Elle prendra votre mémoire en considération et vous accorde les honneurs de sa séance [1]. »

Un membre de l'Assemblée, Alexandre de Lameth, demanda

[1] *Les Monuments*, n° I. p. 16.

que l'adresse fût renvoyée au Comité d'aliénation des biens nationaux, « afin de prendre à l'avance les mesures nécessaires pour la conservation des monuments dont il s'agit. Cette motion, mise aux voix, a été décrétée [1] ».

En suite de la décision de l'Assemblée nationale et à partir du 8 novembre 1790, il se réunit à la bibliothèque du collège des Quatre-Nations, — aujourd'hui bibliothèque Mazarine, au palais de l'Institut, — une « Commission pour aviser aux moyens de connaître, vérifier et conserver tous les monuments du royaume relatifs aux sciences et aux arts [2] ».

Il n'est pas exagéré de dire que Puthod, après avoir eu le mérite de provoquer l'institution de cette commission [3], dite *des Savants*, en devint l'âme, bien qu'elle ne fût composée que d' « académiciens, à l'exception de l'abbé Mercier, ci-devant de Saint-Léger, qui est le premier bibliographe de France [4] ». Il y lut, à diverses séances de 1790 et 1791, des mémoires sur deux tombeaux de la Chartreuse de Nantes, qu'il estimait devoir être conservés, sur l'église Saint-Julien-des-Ménétriers de Paris, sur l'inscription en lettres d'or de la grille d'entourage de la statue d'Henri IV au Pont-Neuf, qui avait été enlevée, sur la démolition projetée et fâcheuse de la porte Saint-Bernard à Paris, sur un manuscrit du douzième siècle de la bibliothèque du chapitre de Beauvais intitulé *Danielis ludus*, sur Jean de Mandevillain, évêque de Châlons-sur-Marne au quatorzième siècle, sur les inventaires dressés dans les églises supprimées à Paris [5], et un projet de publication de *Monasticum gallicum*, lecture qui eut les honneurs de l'impression [6]. De plus il dota la commission d'un organe « en forme de journal, selon le goût du temps [7] », qu'il intitula *les Monuments, ou le Pèlerinage historique*, et qui, dans son esprit,

[1] *Les Monuments*, n° I, p. 17.
[2] *Ibid.*, p. 1.
[3] Et sa formation par le Comité d'aliénation de l'Assemblée nationale.
[4] Note manuscrite de Puthod en tête de l'exemplaire de ses *Monuments* conservé à la bibliothèque de Mâcon (n° 131641).
[5] *Nouvelles Archives de l'Art français*, 3e série, t. XVII, année 1901. *Procès-verbaux de la Commission des Monuments*, t. I, p. 6, 25, 36, 45, 51, 60, 62.
[6] *Moniteur universel*, n° du 10 octobre 1791.
[7] *Les Monuments*, n° I, p. 1.

devait être « une suite de sa pétition [1] ». Ce périodique, dont l'auteur annonçait qu'il paraîtrait « un numéro par semaine, de deux feuilles in-8° d'impression chacun », coûtait d'abonnement annuel 36 livres pour Paris et 40 livres pour la province [2]. On pouvait y souscrire, chez l'auteur, rue du Faubourg-Saint-Jacques, n° 33 [3], chez Potier de Lille, imprimeur, rue Favart, n° 5 [4], chez les marchands libraires de l'Assemblée nationale et chez tous les maîtres de poste du royaume. Nous n'en connaissons que les huit premiers numéros qui vraisemblablement sont les seuls à avoir paru, car l'exemplaire de la Bibliothèque nationale à Paris [5] et celui de la Bibliothèque municipale de Mâcon n'en contiennent pas davantage.

Le premier fascicule est consacré à la publication du texte de l'adresse présentée à l'Assemblée nationale par Puthod et d'un mémoire sur Geoffroy Cœur, fils de Jacques Cœur, sur son tombeau dans la chapelle de Saint-Clair, et sur le collège des Bons-Enfants.

Le deuxième décrit des tombeaux de l'église des Bénédictins anglais de la rue Saint-Jacques, de l'église Saint-Étienne-du-Mont, de l'église de l'Oratoire de la rue d'Enfer et de l'église des Célestins. On y trouve aussi un récit de la pose de la première pierre de l'église Saint-Roch à Paris, et une note sur le legs fait par Balzac aux Feuillants de Saint-Mesmin, près d'Orléans.

Le troisième est rempli par une description du tombeau du cardinal Dubois dans l'église Saint-Honoré, et par l'*Instruction* élaborée le 15 décembre 1790 au Comité d'administration des affaires ecclésiastiques et d'aliénation des domaines nationaux, pour « la conservation des manuscrits, chartes, sceaux, livres imprimés, monuments de l'antiquité et du moyen âge, statues, tableaux, dessins et autres objets relatifs aux beaux-arts, aux arts mécaniques, à l'histoire naturelle, aux mœurs et usages de diffé-

[1] *Les Monuments*, n° I, p. 2.

[2] A partir du n° VIII le prix est réduit uniformément à 24 livres par an.

[3] Puis 35 à partir du n° II, et 235 à partir du n° IV; enfin rue des Marais, faubourg Saint-Germain, n° 5, à partir du n° V.

[4] Pour le n° VIII, l'imprimeur est Le Normand, rue des Prêtres-Saint-Germain-l'Auxerrois.

[5] Nous devons ce renseignement à l'obligeance de M. H. George, notre confrère de l'Académie de Mâcon.

rents peuples, tant anciens que modernes, provenant du mobilier des maisons ecclésiastiques et faisant partie des biens nationaux ».

Le quatrième est occupé par une dissertation sur « le roi des ribauds » et par la fin de l'*Instruction* précédente [1].

Le cinquième, le sixième et le septième contiennent une histoire du mouvement des communes au moyen âge.

Le huitième enfin est consacré à l'église Saint-Germain-des-Prés.

A la *Commission des Savants*, dont il avait été, on peut le dire, l'initiateur, Puthod ne fut pas seulement un « parleur ». Il y rendit encore des services pratiques, effectifs, en acceptant la mission (juillet-septembre 1791) de « vérifier les monuments en sculpture des rois et reines de la monarchie française conservés dans les églises du département de Paris » autres que celle de Saint-Denis [2].

Cette *Commission des Savants*, que l'Assemblée nationale avait instituée en 1790, et qui fonctionna encore sous l'Assemblée législative, fut complètement réorganisée par un décret de la Convention en date du 18 octobre 1792. Elle reçut mission « de prendre connaissance des monuments qui doivent être conservés pour la gloire des arts et des sciences, et de veiller à leur conservation », et elle se composa désormais de trente-trois membres, mais qui ne pouvaient « en cette qualité, et sous quelque prétexte que ce [fût], recevoir aucuns appointements, honoraires ni émoluments ».

Les services rendus par l'auteur des *Monuments* à l'ancienne *Commission des Savants* le désignaient tout naturellement pour entrer à la nouvelle Commission dite des *Monuments*. Et son zèle, son dévouement, le firent, d'autre part, envoyer successivement, en 1792 et 1793, aux Cordeliers de Paris pour trier les registres de la Chambre des comptes préalablement à la vente décrétée par la Convention [3], à Saint-Denis et à Montmorency pour surveiller l'enlèvement des tombeaux et des croix de monts-joies [4], à Versailles pour examiner l'ameublement du château [5], à Sainte-

[1] Une analyse de ces quatre premiers numéros a paru dans le *Moniteur universel*, numéro du 20 mars 1791.

[2] *Nouvelles Archives de l'Art français*, t. XVII (I), p. 41 et 46.

[3] *Ibid.*, p. XXIX et 149.

[4] *Ibid.*, p. XXII, 153, 257, 355-361.

[5] Voir plus loin, p. 59.

Geneviève, à Saint-Gervais, à la maison de l'Instruction chrétienne de la rue du Pot-de-Fer et à l'hôtel de Croy à Paris, pour indiquer les objets à distraire de la vente du mobilier [1], à Chantilly pour inventorier les objets d'art et collections du prince de Condé [2], à Hondainville pour reconnaître des tableaux et des dessins appartenant à un magistrat émigré [3], enfin à Beauvais pour rechercher les « monuments de science et art » qui se trouveraient soit en ville, soit dans les environs [4].

Au bout d'un an d'existence, la *Commission des Monuments*, sur un rapport très défavorable présenté par Mathieu et appuyé par David, où elle était accusée de négligence, d'incapacité, d'incivisme et de plusieurs autres vices, fut supprimée et remplacée par une *Commission temporaire des Arts* (18 décembre 1793). Cette dernière commission, qui comprenait cependant une cinquantaine de membres, mais répartis suivant leurs compétences en quatorze classes ou sections [5], n'ayant pas ouvert ses rangs à Puthod, celui-ci se retira à Mâçon, où il devint conseiller municipal (1800-1815), et s'adonna totalement à ses recherches favorites d'histoire et d'archéologie locales. « Loin du monde et des places, dans la retraite et l'obscurité, on peut servir son pays, en mériter la reconnaissance [6]. »

Quelle était alors la situation de Puthod au point de vue militaire? Nous avons vu qu'en 1790 il avait le grade de « capitaine de chasseurs de l'armée parisienne », autrement dit « de la garde nationale ». En 1791 il fut promu « adjudant général des armées de la République [7] », emploi équivalant à celui auquel on donna

[1] *Nouvelles Archives de l'Art français*, t. cité, p. 191, 321, 322, 327, 329, et t. XVIII (II des *Procès-verbaux*), p. 124.

[2] Voir plus loin, p. 59 et suiv.

[3] Voir plus loin, p. 61.

[4] *Nouvelles Archives*, t. XVII (I), p. 258.

[5] Histoire naturelle, physique, chimie, anatomie, machines d'arts et métiers, marine et géographie, guerre et fortifications, antiquités et médailles, bibliothèques, peinture, architecture, sculpture, ponts et chaussées, instruments de musique. (*Inventaire général des richesses d'art de la France. Archives du Musée des Monuments français. Première partie*, 1883, in-8°, p. 9. *Moniteur universel*, numéro du 11 février 1794.)

[6] Épigraphe de la *Géographie de nos villages ou Dictionnaire mâconnais* (an VIII).

[7] M. J. Lamoureux se trompe en écrivant : « C'est à tort qu'on a dit qu'il

ensuite le nom d' « adjudant commandant ». Mais, le 15 septembre 1792, les commissaires de l'Assemblée législative à l'armée du Nord, où il se trouvait en service, le suspendirent : « 1° pour avoir écrit du camp de Bruille une lettre alarmante au général Moreton; 2° pour avoir commis des négligences dans la conduite des bagages, à la levée de ce camp. » Puthod réclama contre la mesure dont on le frappait, et il fournit des justifications. La Convention reconnut, par l'organe de son Comité de la guerre : 1° que la lettre avait été dictée par le général Gelin à l'adjudant général, lequel en l'occurrence n'avait rempli qu'un rôle de secrétaire; 2° que, l'armée s'étant trouvée sans voitures, Puthod avait imaginé de se servir des caissons d'artillerie pour le transport des bagages, que cette idée avait été approuvée par les généraux et, de plus, qu'elle avait réussi. Le Comité proposa en conséquence de lever la suspension, mais, malgré cet avis, malgré les certificats de civisme produits par Puthod, la Convention ajourna toute décision [1]. Sous l'Empire, l'inactivité lui pesant, il sollicita un nouvel emploi, mais sans rien obtenir.

La Restauration fut plus bienveillante à son égard. Elle le nomma « héraut d'armes de France », et c'est investi de l'honorariat de ces dernières fonctions qu'il mourut à Prissé (Saône-et-Loire) le 15 mars 1820, âgé de soixante-deux ans seulement.

Il avait été membre de plusieurs sociétés savantes. Dès 1789 il appartenait au Cercle des Philadelphes du Cap-Français (Saint-Domingue), à l'Académie Royale de Villefranche en Beaujolais et à l'Académie des Arcades de Rome. En 1810 il était, en outre, correspondant des Académies ou Sociétés d'Auxerre, Bourg, Lyon et Mâcon.

fut adjudant général; on l'a confondu sous ce rapport avec le général Puthod. » (*Biographie générale Michaud.*) Il n'y a pas eu confusion le moins du monde, attendu qu'un document authentique de l'an II est signé : « Puthod, adjudant général des armées de la République et membre de la Commission des Monuments ». Et, d'autre part, le fils de Puthod disait en 1842 : « Par l'entremise de mon père, qui était alors adjudant général à l'armée du Nord, le brevet de sous-lieutenant fut accordé en 1791 » au futur général Puthod. (*Discours prononcé par M. Puthod de Maison-Rouge à l'inauguration du monument élevé au lieutenant général vicomte Puthod par la ville de Bâgé-le-Châtel* le 4 septembre 1842. Mâcon, imp. Dejussieu, in-8°, p. 3.)

[1] *Moniteur universel*, numéro du 26 mars 1793.

En dehors de sa collaboration certaine aux deux documents intitulés :

1° *Commission des Monuments. Exposé succinct des travaux de la Commission depuis son établissement, en novembre 1790*[1];

2° *Compte rendu à la Convention nationale par la Commission supprimée des Monuments, et servant de réponse au rapport du comité d'Instruction publique*[2];

Il a fait imprimer :

1° *Désastres du Mâconnais, du mois d'août 1789.* De l'imprimerie de Cailleau, l'un des Imprimeurs-Électeurs de la ville de Paris, rue Gallande, n° 64 [1789]. In-8°, 16 pages. Signé à la fin : « Par M. Puthod de Maison-Rouge, du Cercle du *(sic)* Philadelphes du Cap-Français, de l'Académie Royale de Villefranche et de celle des Arcades de Rome[3]. » C'est un tableau des dévastations dont le Mâconnais fut alors le théâtre.

2° *Les Monuments, ou le Pèlerinage historique,* par François-Marie Puthod (de Maison-Rouge). Publication hebdomadaire, dont il a paru au moins huit fascicules in-8°, paginés, le premier de 2 à 36; le deuxième de 7 à 29; le troisième de 4 à 31 ; le quatrième de 100 à 135; le cinquième de 140 à 168; le sixième de 169 à 200[4]; le septième de 201 à 220, et le huitième de 4 à 20. Nous avons indiqué plus haut le contenu de ce recueil, dont aucun des numéros n'est daté et qui a été tiré par deux imprimeurs[5] différents[6].

3° *Mémoire sur l'examen et la conservation des Monuments destinés à un usage public,* Paris, 1791, in-8°. — C'est la *Biographie Michaud* qui signale cette plaquette, dont le texte est d'ailleurs imprimé dans le *Moniteur universel*[7].

4° *Géographie de nos villages ou Dictionnaire mâconnais, pour faire suite aux géographies et dictionnaires de la France, par le*

[1] S. l. n. d. (1793), 34 p. in-8° (Bibliothèque municipale de Mâcon, n° 131690).

[2] De l'imprimerie de Brosselard, s. d. (1793), 62 p. in-8° (Bibliothèque municipale de Mâcon, n° 131691).

[3] Bibliothèque de M. H. George, à Paris.

[4] 100 par erreur.

[5] Voir ci-dessus.

[6] Bibliothèque nationale à Paris, et Bibliothèque municipale de Mâcon (n° 131641).

[7] N° du 10 octobre 1791.

citoyen Puthod. A Mâcon, chez l'auteur, rue du Marché, ci-devant Tuppinerie, an VIII. In-8°, 284 pages. — Ce volume est, ainsi que son titre l'indique, un recueil de notices historiques et géographiques consacrées au Mâconnais.

5° *Hommage au Ministre de la guerre, ou Plan de géographie guerrière*. A Lyon, de l'imprimerie de J.-M. Boursy et Comp., place de la Fromagerie, près de l'allée des Images, 1810, in-8°, 52 pages. *Signé à la fin :* « Puthod-Maison-Rouge, ancien adjudant-général, membre de la ci-devant Commission des Monumens, correspondant des Académies et sociétés d'Auxère, Bourg, Cap-François, Lyon, Mâcon, Paris, Rome, Ville-franche [1]. » — Cette brochure contient l'esquisse d'un projet de géographie et histoire militaires de la France, dont l'auteur demandait que la rédaction fût confiée à une commission qui aurait assumé la mission remplie aujourd'hui et par le service géographique de l'armée et par la section historique de l'état-major.

6° *Le Nouveau Louis IX sur le Trône*, Paris, de l'imprimerie de C.-F. Patris, rue de la Colombe, n° 4, dans la cité, 1816. Se trouve, au Palais-Royal, chez : Petit, libraire; Delaunay, galeries de bois, n° 243; Pelicier, galeries de pierre, n° 10; tous les marchands de nouveautés; et à Lyon, chez Rusand, rue Mercière, in-8°, 40 pages [2] : — Bien que ce dithyrambe en l'honneur de Louis XVIII ne soit pas signé, il résulte des corrections autographes de l'exemplaire que nous avons sous les yeux, que Puthod en est l'auteur.

Il a laissé en outre le manuscrit très volumineux d'une *Géographie historique de la France*, qui est un recueil de notices conçues dans l'esprit de celles de la *Géographie de nos villages ou Dictionnaire mâconnais*. Ces notices bourrent une dizaine de cartons.

*
* *

A la *Commission des Monuments*, qui fonctionna, nous l'avons dit, du 18 octobre 1792 au 18 décembre 1793 [3], Puthod fut in-

[1] Bibliothèque municipale de Mâcon, n° 131642.
[2] *Ibid.*, n° 131643.
[3] Même après cette date elle tint plusieurs séances de liquidation : la dernière

vesti de plusieurs missions de confiance [1]. Il en est, parmi ces dernières, trois pour lesquelles nous avons plus de détails que sur d'autres.

Tout d'abord, le 12 février 1793, il fut désigné avec Masson, Lemonnier, Boizot et Ameilhon, pour aller, à la demande du ministre de la Justice faisant par intérim les fonctions de ministre de l'Intérieur, examiner le mobilier de Versailles. Les commissaires se présentèrent deux fois à l'entrée du château, le 15 et le 20 février, mais les autorités locales ne leur en laissèrent pas franchir les portes [2].

Après ces tentatives inutiles à Versailles, la Commission, sur l'invitation réitérée du ministre de l'Intérieur, envoya, le 23 avril 1793, Puthod et son collègue Moreau, dit *Moreau le jeune* [3], à Chantilly [4] dont le château avait été abandonné par le prince de Condé et sa famille depuis le 17 juillet 1789 [5]. En exécution des lois des 9 février et 8 avril 1792, les biens du prince émigré avaient été confisqués, et Chantilly mis sous séquestre (13-15 juin) [6].

C'est le 1er mai 1793 que Puthod et Moreau quittèrent Paris en compagnie de Bernardin de Saint-Pierre, de Lamarck, de Valenciennes, et d'un marchand d'objets d'histoire naturelle nommé Gaillard, pour se rendre à Chantilly à l'effet d'y « rechercher, examiner et connaître les choses remarquables, précieuses et de prix, relatives aux sciences, lettres et arts [7] ». Ils arrivèrent à destination le soir même, et dès le lendemain, 2 mai, se mirent à la besogne.

eut lieu le 16 mars 1794. Voir *Nouvelles Archives de l'Art français. Procès-verbaux de la Commission des Monuments.*

[1] Voir ci-dessus, page 54.

[2] *Compte rendu à la Convention nationale par la Commission supprimée des monuments et servant de réponse au rapport du comité d'instruction publique*, Paris, impr. Brosselard, in-12, p. 59 et 60. — *Nouvelles Archives de l'Art français*, t. XVII (I des *Procès-verbaux*), p. 180, 188 et 193.

[3] Jean-Michel Moreau (1741-1814), dessinateur du cabinet du roi, graveur, membre de l'Académie de peinture et sculpture.

[4] *Nouvelles Archives de l'Art français*, t. XVII (I), p. 215.

[5] G. Macon, *Chantilly et le Musée Condé*, Paris, H. Laurens, éd., 1910, in-8°, p. 191.

[6] Id., *ibid.*, p. 195.

[7] Voir le *Rapport* imprimé plus loin.

Les naturalistes terminèrent leur travail le 10 mai. Quant aux membres de la *Commission des Monuments*, ils poursuivirent le leur jusqu'au 26.

On sait la quantité d'objets d'art et de beaux meubles que les Condé avaient réunie dans leur magnifique domaine de Chantilly. Puthod et Moreau n'y trouvèrent pas moins de : cinquante-sept tableaux, non compris l'effigie d'Henri IV en cire; dix-huit gouaches et dessins; vingt groupes ou statues de bronze; dix bas-reliefs en argent; en ivoire, en bois ou en cire; un médaillon en pierre calcaire; cent trente porcelaines de Chine, du Japon ou d'autres provenances; deux cocos sculptés; cent quatorze groupes, statues, urnes, gaines, colonnes, tables et tablettes de marbre ou de pierre; dix-huit meubles, pendules et objets de Boule; quarante meubles et objets de laque ou autres; trente-trois lustres, candélabres, flambeaux, appliques et lanternes en cristal de roche, ou porcelaine, ou bronze doré; douze pièces de tapisserie; cent soixante et une antiquités égyptiennes, grecques, romaines et autres; cinq sceaux; cinq cent quatre-vingt-dix-sept monnaies et médailles; cinq cent trente et un moulages de monnaies en verre et trente en bois; quarante-deux curiosités ethnographiques; vingt-deux ouvrages reliés en maroquin rouge et dorés sur tranches; enfin cent seize estampes, cartes et plans.

Sans entrer nous-même dans le détail de tous ces articles, que le *Rapport* et le *Mémoire* imprimés plus loin [1] énumèrent et signalent, nous nous bornerons à dire que les principaux peintres représentés alors par leurs œuvres dans les galeries de Chantilly étaient les Porbus, Guillaume Bourbonnois, Noël Coypel, les Michel Corneille, Nicolas-Pierre Loir, Van Falens, Louis Chéron, Oudry, Charles Parrocel, Lepaon, Drouais, Fragonard, Hilaire, Pérignon, Sauvage, etc.

Tout ce que Puthod et Moreau comprirent dans leur *Rapport* fut mis sous scellés pour être ensuite transporté à Paris et réparti entre le Musée national [2] et les autres dépôts de la République. Le

[1] Pièces justificatives, I et II. — Diverses lettres de Puthod, adressées à la *Commission des Monuments* et conservées aujourd'hui aux Archives nationales sous la cote F[17] 1035, rendent compte des opérations d'inventaires exécutées à Chantilly. (*Nouvelles Archives de l'Art français*), t. XVII, p. 221, 225, 227 t. XVIII, p. 17.

[2] Une loi du 19 septembre 1792 avait décidé que le local du Musée national

reste du mobilier, à l'exception des cuivres, plombs et autres métaux, que l'on envoya à l'Hôtel des monnaies, fut vendu sur place aux enchères.

Lorsqu'en 1814 la Restauration permit au prince de Condé de rentrer en France, celui-ci trouva Chantilly entièrement nu et vide. « Son premier souci [fut] d'obtenir du roi la remise des objets mobiliers provenant de ses maisons qui pourraient se retrouver dans les dépôts publics. La recherche n'en était pas facile et rencontra en outre beaucoup de résistances; aussi la restitution fut-elle loin d'être complète; mais le prince eut satisfaction pour ce qui lui tenait le plus au cœur : archives domaniales et papiers de famille, manuscrits de tout genre, portraits d'ancêtres et souvenirs du grand Condé, toiles de la galerie des Batailles, meuble minéralogique du roi Gustave III, statues, lustres et marbres, toiles de Christophe Huet et tableaux en petit nombre, effigie en cire du roi Henri IV, tapisseries de Beauvais et des Gobelins, coffre japonais, enfin de précieux objets que Alexandre Lenoir avait eu le bonheur de sauver de la destruction [1]. »

Après la signature de leur *Rapport*, le 26 mai 1793, des deux commissaires, l'un, Moreau, rentra à Paris, l'autre, Puthod, fut envoyé par le ministre de l'Intérieur Garat [2] au château d'Hondainville, situé à quelques lieues de Chantilly, et dans lequel le directoire du dictrict de Clermont et Isoré, député de l'Oise, venaient de signaler l'existence de quatre caisses de tableaux et d'une quantité considérable d'estampes [3]. Puthod se présenta le 28 mai au château d'Hondainville [4], qui appartenait à M. Charles-Paul-Jean-Baptiste de Bourgevin de Vialart de Moligny de Saint-Mauris, ancien conseiller au parlement de Paris. Il y trouva cent quarante-sept tableaux, qui ne lui parurent être que de médiocres copies, mais dont quatre-vingts furent néanmoins envoyés à Paris par ses soins, ainsi que des milliers de dessins [5], la plupart des

serait le Louvre, et qu'on y transporterait les objets précieux conservés jusqu'alors au dépôt provisoire des Petits-Augustins.

[1] *Chantilly et le Musée Condé*, p. 204 et 205.

[2] Lettre du ministre à la *Commission des Monuments*, du 21 mai 1793. (Papiers Puthod.)

[3] Lettre d'Isoré au ministre de l'Intérieur, du 17 mai 1793. (Papiers Puthod.)

[4] Canton de Mouy (Oise).

[5] *Nouvelles Archives de l'Art français*, t. XVII, p. 229 et 233.

uns et des autres acquis en Italie. En somme, rien qui eût du prix [1], ainsi que le constate son *Mémoire* imprimé plus loin [2].

Après son opération d'Hondainville, Puthod se réinstalla à Chantilly, où tout en fouillant les archives et en explorant la bibliothèque, il surveilla les meubles et les objets d'art inventoriés et en assura l'exode. « Il me faut, écrivait-il le dimanche 13 novembre, être menuisier, layetier, marbrier, emballeur, portefaix, ce que ne comporte pas mon goût paisible, mais ce qu'exige la circonstance pour que la besogne aille de son mieux... Le bateau part de Saint-Leu samedi au plus tard. Je me rendrai à Hondainville pour les tableaux et dessins qui y sont. Au retour, et dans la même voiture des charrois qui porterait les objets d'Hondainville à Paris, je mettrai les meilleurs livres de Chantilly si l'on veut [3]... »

Mais ce beau zèle de Puthod, que n'avaient rebuté ni obstacles ni difficultés [4], ne devait plus trouver à s'exercer longtemps. Le

[1] L'avis de Puthod ne fut pas celui de l'ancien peintre des chasses du prince de Condé à Chantilly, François-Jean Perdrix : « J'ai reçu, écrit Puthod à un de ses collègues de la Commission, le 18 novembre 1793, la lettre touchant le citoyen Perdrix et les monumens d'Hondainville. C'eût été on ne peut mieux sans doute de mettre dans le bateau ces tableaux et ces dessins, dont la conservation doit être bien précieuse puisqu'ils ont été estimés cent mille livres, tandis que tout le cabinet de Chantilly n'a été estimé que cinquante mille. Mais il eût fallu, pour cela, les avoir depuis longtemps, afin que leur place dans le bateau ne les exposât ni à la pluie, ni à l'humidité. Il eût fallu que Perdrix, que le Procureur général syndic du département de Beauvais avoit, par mes conseils, proposé et fait accepter au district de Clermont, n'eût pas attendu quinze jours pour aller faire son estimation. Il eût fallu, après avoir reçu ses pouvoirs de la *Commission des Monuments*, se hâter de revenir à Chantilly, où il n'est pourtant arrivé que ce soir 28 brumaire, quoique ses pouvoirs soient du 19. On prétend que je suis très long; la longueur des autres pourroit me servir d'excuse si quelque chose pouvoit excuser un défaut... » Cette lettre, et deux autres émanées également de Puthod, ont été données au duc d'Aumale par M. O. Barbier, au mois de juillet 1886. Elles sont conservées dans les archives du château de Chantilly, série B, carton 14, et nous en devons la connaissance à une très obligeante communication de M. G. Macon, à qui nous offrons pour cela nos meilleurs remerciements.

[2] Pièces justificatives, III.

[3] Archives du château de Chantilly, série B, carton 14. — Communication due à l'extrême obligeance de M. G. Macon.

[4] Contestations avec les ouvriers chargés d'emballages et des transports (*Nouvelles Archives de l'Art français*, t. XVIII, p. 48, 61, 62, 81, 83), mécontentement des habitants de Chantilly (*Id.*, 70), défaut de gardien au château (*Id.*, 2), observations de la Commission (*Id.*, 44) qui lui reproche l'envoi d'une statue de nul mérite », parcimonie du ministère qui fait qu'il a toutes les peines du monde à rentrer dans ses avances (*Id.*, I, 246; II, 58, 88, 128).

9 décembre, en effet, sa mission prit fin[1]. Le 13, il annonça à ses collègues son prochain retour à Paris[2]. A la séance du 16, où il assista, il reçut leurs félicitations[3], et, peu de jours après, le 18, son goût paisible » lui fit sans doute accepter sans trop de regrets la suppression de cette *Commission des Monuments*, issue de la *Commission des Savants,* dont lui-même avait été le père ou que tout au moins il avait tenue sur les fonts.

L. Lex.

I

Rapport des Commissaires nommés par la Commission des Monuments pour aller à Chantilly, en vertu du pouvoir qui lui en a été donné par le ministre de l'Intérieur, les 18, 27 et 29 avril 1793, conformément aux loix des 15 et 16 septembre 1792.

Le premier de mai de l'an second de la République françoise, Nous, Moreau et Puthod, membres de ladite Commission, qui avaient été nommés par elle pour ce voyage, sommes partis de Paris à huit heures du matin, pour nous rendre au village et château de Chantilly, district de Senlis, département de l'Oise, et y sommes arrivés le soir du même jour, à l'effet de remplir la mission qui nous a été confiée et ayant pour objet de rechercher, examiner et connoître les choses remarquables, précieuses et de prix, relatives aux sciences, lettres et arts.

Nous avons fait ce voyage conjointement avec les citoyens Bernardin de Saint-Pierre, de La Marck, Valenciennes, du Jardin des Plantes, et Gaillard, marchand d'histoire naturelle, qui tous devoient concourir aux travaux de la *Commission des Monuments,* notamment le citoyen Bernardin de Saint-Pierre, qui en sa qualité d'Intendant du Jardin des Plantes, étoit porteur d'une lettre à cet effet du ministre de l'Intérieur.

Immédiatement après notre arrivée, nous nous sommes transportés auprès des citoyens députés de la Convention qui étoient instruits de notre voyage et nous attendoient.

Les pouvoirs exibés et reconnus, il fut décidé que le travail commenceroit le lendemain deux mai, entre huit et neuf heures du matin, et ce travail fut effectivement commencé à l'heure convenue, en présence des

[1] G. Macon, *Catalogue des Manuscrits de Chantilly*, t. III, Paris, 1910, in-4°, p. 397.
[2] *Nouvelles Archives de l'Art français*, t. XVIII, p. 108.
[3] *Ibid.*, p. 116-118.

citoyens membres de la Convention et de ceux des corps administratifs, qui levèrent les scellés.

Un apperçu général, un coup d'œil jetté en grand sur toutes les richesses des arts, ou que la tradition réputoit telles, une visite enfin de tout le château et de ses dépendances, occupa la journée.

Le trois mai et jours suivans, on nous mit sous les yeux ce qui provenoit des fouilles [1], et voilà l'inventaire que nous en avons dressé.

DESSINS ET GUACHES

1 et 2. Deux desseins par Lepan [2], représentant deux batailles du Grand Condé.

3 et 4. Deux vues de chasse dans la forêt de Chantilly, une en 1768 et l'autre 1782.

5. Tableau représentant un bouquet de fleurs en plume.

6. Paysage orné de figures, par Fragonard [3].

7. Vue de l'hôtel-de-ville d'Amsterdam, ornée de beaucoup de figures.

8. La Visitation de la Vierge, accquarelle par Fragonard [4].

9. Vue du château de la reine Jeanne à Naples, par Pérignon [5].

10. Vue de ruines près Saint-Jean-de-Latran, à Rome.

11, 12, 13. Trois vues de Rome.

14. Vue du Pont du Diable, en Suisse.

15. Vue de la Chûte du Rhin, par le même.

15 *bis*. Vue des Termes de Tite.

16, 17. Deux guaches faisant pendant, par Guillaume Bourboinat [6].

[1] Le régisseur de Chantilly, « Antheaume de Surval, avait, dès 1790, fait pratiquer dans le château, sous la terrasse du Connétable et ailleurs, un certain nombre de cachettes où il avait dissimulé bon nombre d'objets précieux. Le secret fut d'abord bien gardé. Mais, au mois de mars 1793, un vieux maçon que l'on soupçonnait d'avoir été employé à cette besogne, prit peur devant les objurgations et les menaces, et indiqua une cachette dans un « caveau de la « maison d'arrêt », c'est-à-dire de l'hôtel de Beauvais ou des Juridictions : on y trouva le vermeil et l'argenterie du prince de Condé, beaucoup de papiers... Puis on découvrit d'autres cachettes contenant des bijoux, objets d'art, bronzes, pendules, porcelaines, laques, etc. » (G. Macon, *Chantilly et le Musée Condé*, p. 199.)

[2] Bellier de la Chavignerie et Auvray, *Jean-Baptiste Lepaon*, 1738-1785. En 1779 il exposa, entre autres dessins, une *Bataille de Nordlingen* et *Un des trois combats de Fribourg du Grand Condé*.

[3] Id., *Jean-Honoré Fragonard*, 1732-1806.

[4] Id., *Ibid.*

[5] Id., *Nicolas Pérignon*, 1727-1782. Au Salon de 1779 il exposa plusieurs dessins coloriés de vues de Suisse et de Rome.

[6] Siret, *Bourbonnois*, 1615-1698.

l'une représente le Martyre de Saint-Étienne, et l'autre une vue d'Italie;

18. Un bas-relief colorié, représentant la Vierge et l'Enfant Jésus, décoré de pierres précieuses, avec bordure de bronze doré.

19. Un bas-relief d'ivoire, représentant Silène et des enfans.

20. Autre bas-relief en yvoire représentant l'Enlèvement des Sabines.

21, 22. Deux bas-reliefs en cire, l'un représentant la Chûte des Titans, et l'autre les Enfans de Niobé.

23. Un bas-relief en bois, représentant des fleurs et des oiseaux, avec les armes de Suède.

24. Un portrait de Louis Quinze, médaillon en pierre calcaire.

STATUES DE BRONZE

25. Un gladiateur d'après l'antique.
26. Grouppe de lutteurs. *Idem.*
27. Grouppe de deux joueurs, avec les yeux bandés.
28. Grouppe de trois figures, représentant l'Enlèvement d'une Sabine.
29. Grouppe représentant le Centaure avec Déjanire.
30. Grouppe représentant un Centaure conduit par l'Amour.
31. Andromède attachée sur le rocher.
32. Athalante, statue, et son pendant.
33. Statue d'Appollon du Vatican.
34. Appollon et Daphné, grouppe de trois figures.
35. Diane chasseuse.
36. Latone avec ses enfans, grouppe de trois figures.
37. Hercule enfant étouffant un serpent.
38. L'Amour de la gloire, faisant pendant.
39. Statue de Condé.
40. Statue de Turenne.
41. Statue de Duguesclin.
42. Statue de Bayard.
43. Aurox.

PORCELAINES

44, 45. Deux vases bleus de la Chine, forme d'urne, pied et couvercle doré d'or moulu.

46, 47. Deux vases quarrés de la Chine, en bas relief.

48, 49. Deux vases du Japon quarrés, pieds et couvercles de bronze doré d'or moulu.

50, 51. Deux autres du Japon. moins hauts, avec gorge et sans couvercles, doré d'or moulu.

52, 53. Deux autres du Japon, encore, moins hauts, quarrés et à bouchons.

54, 55. Deux grands vases de la Chine ronds, en bas relief, avec gorge et pieds dorés d'or moulu.

56, 57. Deux vases de porcelaine céladon.

58, 59. Deux vases à pan et à forme ovale, avec pieds et gorge dorés d'or moulu.

60, 61. Deux aiguierres de la Chine, truitées, avec figures de bronze doré d'or moulu.

62, 63. Deux grands vases en forme d'urne, couleur de poupre, garni de bronze doré d'or moulu.

64. Une aiguierre blanche, ou taïerre, à long bec, garnie de bronze doré d'or moulu.

65 Petite fontaine de porcelaine bleue claire, en vermeil, avec sa cuvette de même.

66, 67. Deux vases de porcelaine de Sève[1], bleu foncé, les ornemens dorés or moulu.

68, 69. Deux figures du Japon.

70. Un melon avec sa cuvette, avec bas-relief et fleurs en vert céladon, orné de bronze doré.

71. Une couppe avec son couvercle, avec bas-relief, en forme de coquille, montée sur un pied de bronze doré.

72. Un pot truité, avec son couvercle, et sa cuvette, garni de vermeil doré.

73. Un sucrier de la Chine, avec son couvercle.

74. Deux jattes de porcelaine céladon, à fleurs.

75, 76, 77. Trois jattes de porcelaine du Japon, dont deux octogones.

78. Grand vase rond, avec figures, et gorge doré d'or moulu.

79, 80. Deux sceaux du Japon, couleur céladon, richement ornés de bronze doré d'or moulu, étamés[2] de cuivre argenté.

81. Une cuvette du Japon.

82. Deux cocos travaillés en bas-relief avec garniture argent[3].

MEUBLES DE VIEUX LAQUE

83. Trois grands plateaux de vieux laque.

84. Cinq boëtes de vieux laque, pour toilette, dont deux avec leurs

[1] Lire *Sèvres*.

[2] L'expédition des archives départementales de l'Oise porte : « avec anses de cuivre argenté ».

[3] L'expédition des archives départementales de l'Oise contient cette addition, de la main de Puthod : « 82 *bis*. Deux vases de porcelaine du Jappon, de forme oblongue, et à couvercle et socle de bronze doré. »

plateaux, et une avec ses petites boëtes intérieures.

85. Deux boëtes en losange.

86. Quatre petits coffrets oblongs, garnis en vermeil.

87. Un déjeûner, en forme de gondole, avec toute sa garniture.

88, 89. Deux coffres, en forme de temple.

90. Un coffre formant un nécessaire, assez grand.

91, 92. Deux petits coffres.

93. Un coffre travaillé en burgosse [1].

94. Un nécessaire avec ses tiroirs intérieurs, monté sur un pied de bronze doré d'or moulu.

95. Un autre *idem*.

96. Un coffre avec un petit miroir en dedans.

97. Un coffre avec figures en burgosse.

97 *bis*. Un coffre à tiroirs.

FEUX DE BRONZE DORÉS

98. Un feu à trophées militaires, pour une très grande cheminée.

99. Un petit feu à vase.

100. Une paire de bras à deux baubèches, avec figures, le tout en or mat.

100 *bis*. Deux petits flambeaux de secrétaire, à vases.

MEUBLES DE BOULE

101. Une grande pendule, en forme de gaîne, dont le couronnement représente Appollon dans son char, la boëte plaquée en écaille et incrustée en cuivre; tous les ornemens sont en brouze doré or moulu.

102. Autre pendule plaquée en ébène, ornée de deux figures d'après Michel Ange, les ornemens de bronze doré d'or moulu.

103. Pendule en porcelaine du Japon, le cadran forme octogone, porté par une figure de la même porcelaine, le tout sur un pied de bronze doré or moulu.

104. Pendule en cartel, ornée de trois figures de porcelaine du Japon, et le cartel en bronze doré or moulu.

105. Pendule ornée de fleurs et figures du Japon, sur un pied de bronze doré, or moulu.

106. Pendule de cheminée, à secondes, la boîte de bronze doré or moulu, par Lepaute [2].

107. Pendule de cheminée, en marbre blanc, ornée de deux enfants et

[1] Lire *burgau*.

[2] Les frères Lepaute, fameux horlogers de Paris au dix-huitième siècle.

autres ornements de bronze doré en or mat, mouvement à quantième, par Lepaute.

108. Deux petits serrepapiers en bronze doré d'or moulu, ornés chacun d'un groupe de porcelaine du Japon.

109. Un vase de granit vert, en forme de cassolete ovale, orné de bronze doré d'or moulu.

110. Un cabaret composé de quatre tasses, un sucrier et plateau, le tout de jadde mélangée.

Objets à conserver non provenans des fouilles faites dans le château.

TABLEAUX

GALERIE DES CONQUÊTES, EN ENTRANT A DROITE

111. En 1674. Combat de Seneff, gagné contre les armées de l'Empereur, etc.

112. En 1672. Passage du Rhin.

113. Conquête de la Franche-Comté en 1668, etc.

114. Le Grand Condé, peint par Corneille [1], tableau allégorique, etc.

115. 1649. Blocus de Paris, etc.

116. 1648. Bataille de Sens [2].

117. 1647. Conquête d'Ager [3], etc.

118. Conquête des villes de Dunkerque et de Furnes, etc., en 1646.

119. 1645. Bataille de Norlingue [4], etc.

120. Les combats donnés devant Fribourg, les 5 et 10 aoust 1644, etc.

121. 1643. Bataille de Rocroy, le 19 mai, etc.

122. 1640, 41, 42. Siège d'Arras, prise d'Aires [5] et de Perpignan.

GALERIE DU ROI

123. Trois dessus de porte; l'un représente le portrait de Cromvel, le second le chancelier de L'Hôpital, et le troisième Charlotte de Montmorency.

124. Vénus et Vulcain, dessus de cheminée, tableaux peints par Loir [6].

[1] Bellier de la Chavignerie et Auvray, un des deux Michel Corneille père et fils.

[2] Lire *Lens*.

[3] En Catalogne.

[4] Lire *Nordlingen*.

[5] Lire *Aire-sur-la-Lys*.

[6] *Nicolas-Pierre Loir*, 1624-1679.

125. Portraits de Louis XV à cheval, de grandeur naturelle, attribué à Parocelles [1].

SALLE DES GARDES DU ROI [2]

126, 127, 128, 129, 130, 131, 132, 133, 134, 135, 136, 137, 138, 139, 140. Quatorze tableaux de chasse, dont trois par Oudry [3], deux par Desportes [4], les autres par des peintres flamans.

CHAPELLE

141. Tableau d'autel représentant la Résurrection, grande comme nature, attribué à Coypel [5].

142. Tableau : Apparition de Jésus-Christ à saint Pierre et à saint Paul, couronné par deux anges, de 4 pieds 8 pouces de large sur 5 pieds de haut, attribué à Porbus [6].

143. L'autre tableau représentant la Magdelaine chez le Pharisien, de 5 pieds 8 pouces sur 3 pieds 8 pouces, de l'école vénitienne.

144, 145. Deux petits tableaux : l'un l'Adoration des Rois, l'autre, le Christ en croix, avec des anges, peints sur cuivre, 16 pouces de haut sur 12 de large, de l'école flamande.

146, 147. Deux tableaux, faisant pendant, représentant deux fêtes flamandes, de 3 pieds 6 pouces de long sur 2 pieds 6 de haut, dans le genre de Ténières [7].

148. Un paysage orné de figures, avec une chasse au cerf, 2 pieds de long sur 1 pied 8 pouces de haut, par Van Falens [8].

149. Une vue de Hollande en hiver, 1 pied 8 pouces de long sur 1 pied 4.

150, 151. Deux tableaux, faisant pendant, étude d'oiseaux, 17 pouces de long sur 12 de haut.

[1] Bellier de la Chavignerie et Auvray, *Charles Parrocel*, 1688-1752. Il y a de lui un portrait équestre de Louis XV au musée de Versailles.

[2] Les mots « du Roi » sont supprimés dans l'expédition des archives départementales de l'Oise.

[3] Bellier de la Chavignerie et Auvray, *Jean-Baptiste Oudry*, 1686-1755. Ces trois tableaux, qui ont été exposés au Salon de 1725, sont : 1° *Un loup aux abois au pied d'un arbre entouré de chiens ;* 2° *Un chevreuil lancé par les chiens ;* 3° *Un renard qui se défend contre les chiens*. Au même Salon, également pour Chantilly, figurait un tableau de la fable *le Loup et le Corbeau*.

[4] Id., *Alexandre-François Desportes*, 1691-1743.

[5] Id., *Noël Coypel*, 1628-1707, a peint une et peut-être plusieurs *Résurrections*.

[6] Siret. Il y a eu plusieurs peintres de ce nom.

[7] Lire *Téniers*.

[8] Siret, *Charles van Falens*, 1683-1733.

152. Autre tableau, deux autruches et une figure, de 14 pouces sur 10.

152 *bis*. Un autre représentant deux autruches, avec une figure, 14 pouces sur 10.

153. Tableau représentant le Parnasse, par Chéron [1], d'après le tableau original qui est dans la collection nationale.

154. Une autre copie sur cuivre représentant la Magdeleine dans le désert, d'après le Corejje [2], 15 pouces sur 10.

SCULPTURES

155. Un buste de Louis XIV, demi nature, en marbre blanc.

156. Un autre buste, de grandeur naturelle, représentant le Grand Condé, en marbre blanc.

157. Le Mareschal de Turenne, de même grandeur, en marbre blanc.

VESTIBULE ALLANT AU SALLON

158. Buste en marbre de Paros antique, représentant un jeune homme, 1 pied 9 pouces de hauteur sur 2 pieds 5 pouces de largeur; il est d'une très belle conservation et soupçonné antique; la gaine de marbre de Languedoc, 5 pieds 3 pouces de haut.

159. Deux bustes en marbre de Carare, Bacchus, et l'autre Appollon, copies d'après l'antique, les gaines de 4 pieds 3 pouces de haut.

160. Un Faune, à peu près 2 pieds et demi de haut ou environ sur 2 pieds de large, la gaîne en marbre de Languedoc et le buste en marbre de Carare.

161. Deux autres petits bustes, tête de femme, en marbre de Carare, avec leurs gaînes, même grandeur que ceux du numéro précédent.

BILLARD DU GRAND CHATEAU

162. Deux bustes représentant un nègre et une négresse, la tête en marbre noir et les ornemens en marbre blanc, avec leurs gaines.

SALLE A MANGER DU GRAND CHATEAU

163. Deux figures en pendant représentant Bacchus et Hébé, d'environ 6 pieds de proportion, en marbre de Carare, avec leurs piédestaux en marbre blanc veiné, par de Seine [3].

[1] Bellier de la Chavignerie et Auvray, *Louis Chéron*, 1655-1715.

[2] Siret, *Antoine Allegri, dit le Corrège*, 1414-1534. Il y a de lui, à Dresde, une *Madeleine repentante*.

[3] Bellier de la Chavignerie et Auvray, *Louis-Pierre Deseine*, 1750-1822. Les moquettes en terre cuite de ces deux figures ont été exposées au Salon de

ISLE D'AMOUR

164. Deux statues de marbre Carare : l'une représente la Vénus pudique, et l'autre la Vénus dite aux Belles Fesses, avec leurs piédestaux en marbre veiné, les deux figures d'après l'antique.

165. Une petite fille portant un cœur, de marbre de Carare, avec son piédestal de blanc veiné.

166. Sept gaînes de marbre plaqué, deux autres entièrement de marbre de Carare.

167. Dix bustes, en marbre Carare, qui ornaient lesdites gaînes.

GALERIE DES PARTERRES

168. Quarante-huit vases en marbre de Carare, ornés de têtes de béliers et de serpents de plomb.

169. Deux figures couchées, représentant un homme et une femme de grandeur naturelle.

170. Deux bustes en marbre de Carare adossés au pavillon d'Appollon, au bout de ladite galerie.

AU MILIEU DU BASSIN DES PARTERRES

171. Un fût de colonne de porphyre, environ 7 pieds et demi de haut sur 2 pieds environ de diamètre; un peu mutilé.

AUX PETITES CASCADES

172. Deux figures en marbre de Carare, l'une représentant Silène, et l'autre Bacchus, ayant deux mains de moins; le Silène est supérieur au Bacchus.

POTAGERS

173. Quatre bustes en marbre de Carare, représentant les Quatre Saisons, les gaînes en marbre veiné.

A LA FOURIÈRE

174. Cinq gaînes de marbre blanc.

175. Un tronçon de colonne, marbre veiné.

176. Deux morceaux de marbre, en tables, de brèche violette.

1789. Elles sont venues ensuite au Palais-Bourbon à Paris, lequel, on le sait, appartenait au prince de Condé. La *Commission des Monuments* les y trouva le 26 octobre 1793. (*Nouvelles Archives de l'Art français*, t. XXVIII, p. 206.)

177. Deux fûts de gaîne, dont deux de marbre noir veiné et un rouge.

178. Deux bustes de marbre blanc, visage noir, dont un a une fracture au col.

179. Un buste de vieillard, en marbre blanc.

180. Deux bustes de marbre blanc.

181. Un autre buste *idem*.

182. Table de brèche violette, d'environ 4 pieds et demi de long.

183. Deux fûts de gaîne de marbre rouge.

184. Un autre buste de vieillard.

Tous ces objets sont marqués d'un *c*.

DANS LE PREMIER BOSQUET A LA TÊTE DE L'ÉTANG DE SILVIE

185. Une table de granit blanc tacheté de noir, de forme octogone, de 4 pieds de large et 4 pouces d'épaisseur.

DU PETIT CHATEAU

186. Un dessus de commode de marbre nommé *lumakel*[1], 2 pieds 11 pouces sur 2 pieds 7 pouces de large et 1 pouce 1/2 d'épaisseur.

187. Une table de brèche violette, 4 pieds 8 pouces de long.

188. Deux tables de griot[2] d'Italie, de 4 pieds 10 pouces.

189. Une table de brèche d'Alep, 5 pieds de long sur 2 pieds 5 pouces de large.

190. Quatre tables de marbre rouge veiné portant environ 6 pieds sur 2 pieds 3 pouces.

PORCELAINES

1. Un surtout de porcelaine du Japon composé de quatre salières, dont une manque, de deux huiliers, de deux sucriers, de quatre petits lions et une pagode au milieu portant huit baubèches; partie de ces objets garnis en vermeil sur un plateau garni de bronze doré or moulu.

2. Deux girandoles de porcelaine du Japon, composées chacune d'une figure de même matière supportée par un pied de bronze doré d'or moulu.

3. Deux léopards en porcelaine du Japon.

4. Deux pattes du Japon.

5. Deux nègres formant girandoles, du Japon.

6. Deux coqs de porcelaine du Japon.

7. Deux cabarets du Japon, dont un composé de huit tasses, une Lole

[1] Lire *lumachelle*.
[2] Lire *griotte*.

et deux bouteilles quarrées, l'autre de huit tasses, une bole et une taïerre.

8. Deux cabarets pareils, composés chacun de quatre tasses et une taïerre et cinq cuillers. (Dans le numéro précédent les soucoupes sont de vieux laque.)

9. Deux plateaux de vieux laque renfermant chacun deux pots à jus en vert céladon, avec bas-relief colorié.

10. Deux bouteilles oblongues quarrées du Japon.

11. Plateau de laque contenant une tayerre, deux tasses, un pot à lait et une soucoupe représentant des petits canards, porcelaine des Indes.

12. Un cabaret avec tasses de porcelaine blanche du Japon à bas-relief, composé de six tasses et une tayerre.

13. Un cabaret avec tasses de porcelaine blanche du Japon à bas-relief, composé de six tasses et une tayerre.

14. Cabaret composé de quatre tasses du Japon et d'une tayerre des Indes.

15. Tayerre bleue des Indes.

16. Quatre soucoupes à feuilles de vigne.

17. Un cabaret avec soucoupes de vieux lac, six tasses, une tayerre de porcelaine du Japon à bas-relief; la tayerre garnie en vermeil.

18. Deux figures de femmes, porcelaine coloriée du Japon.

19. Un vase de porcelaine du Japon, avec figures.

20. Deux bouteilles du Japon, avec leurs bouchons.

21. Une soupierre du Japon, avec son couvercle et son plateau.

22. Une écuelle *idem*.

23. Deux saladiers *idem*.

24. Deux boles de vert céladon.

25. Une fontaine du Japon montée en argent.

26 Tasse *idem*, couleur de caffé, montée en argent.

27. Cinq flacons quarrés, avec leurs bouchons, porcelaine de la Chine.

28. Deux magots chinois.

29. Un oiseau de proye, porcelaine du Japon.

30. Deux girandoles, en forme de chimères, avec leurs yeux en grenat, porcelaine bleue de la Chine, avec leurs baubèches de bronze doré.

31. Deux flacons.

32. Deux vases de porcelaine blanche gaudronnée, avec figures coloriées, avec leurs couvercles montés en bronze doré.

33. Un plateau de vieux laque, composé de quatres *(sic)* tasses et leurs soucoupes en forme de feuilles, porcelaine du Japon.

34. Une petite fontaine, porcelaine de la Chine, avec son couvercle, le tout garni en argent.

35. Deux vases oblongs, à fleurs et dorés.

36. Deux pots-pourris de porcelaine, surmonté d'un bouquet de même matière et de bas-relief en fleurs.

37. Deux autres pots-pourris en forme de quarré long, avec leurs couvercles, *idem*.

38. Un sucrier, avec son couvercle, de porcelaine de la Chine.

39. Deux tasses du Japon, dont une ronde et l'autre à pan.

40. Deux tayerres de porcelaine de la Chine, fond blanc à desseins coloriés.

41. Deux chimères faisant la culebute.

42. Deux girandoles de porcelaine avec cerf et figures, et chacune trois baubèches ornées de fleurs de la Chine.

43. Deux pièces de porcelaine, avec chacune un chat qui tient un poisson rouge.

44. Deux grands vases, avec leurs couvercles, ornés de paysages et de fleurs, et avec pieds et gorge de bronze doré.

45. Fontaine de porcelaine truitée, garnie de bronze.

46. Deux sceaux avec figures, procelaine de la Chine, avec des anses de bronze.

47. Deux vases oblongs, à fond bleu, avec cartel blanc et fleurs.

MEUBLES DE BOULE

48. Deux cabinets dont la face est en trois parties, la partie du milieu ornée d'une figure en bas-relief et trophée, les deux autres parties sont fermées par des glaces, le tout plaqué en ébène avec des ornemens incrustés en cuivre; le tout orné de bronze doré d'or moulu.

49. Deux grands cabinets ornés de colonnes et ornemens de bronze doré et garni de pierres fines.

50. Deux armoires à hauteur d'appui, champtournées sur leurs aplombs, composées chacune de cinq panneaux de vieux lac, figures et sujets coloriés, plaqué de bois de palissandre, orné de bronze doré d'or moulu, avec leurs dessus de marbre rouge veiné, chacun composé de deux pièces.

LUSTRES DE CRISTAL DE ROCHE

51. Un lustre de cristal de roche, garni de porcelaine, fleurs et figures, et vieux lac.

52. Un lustre *idem*, de cristal de roche.

53. Un lustre *idem*, dans la tour rouge.

54. Un autre lustre de bronze, à six branches, doré d'or moulu, garni de porcelaine du Japon.

55. Un autre de bronze doré d'or moulu, à huit branches.

56. Un autre pareil, dans la chambre à coucher du Prince [1].

57. Trois dans la salle des gardes du Roi [2].

58. Salle à manger du Roi. Deux lustres de bronze doré d'or moulu.

59. Antichambre. Un lustre *idem*.

60. Salle du Conseil. Un lustre *idem*.

61. Salle des gardes de la Reine. Un lustre *idem*.

62. Salle du passage des gardes. Un *idem*.

63. Deux paires de bras dans la salle à manger du Grand Château.

64. Six lanternes de verre en cul-de-lampe, avec leurs baubèches et les ornements en bronze doré d'or moulu.

65. Deux grandes lanternes dans le salon, le tout garni de bronze doré d'or moulu, entouré de glaces.

66. Un très beau bureau en ébène, avec son serre-papier garni de bronze doré d'or moulu, par *Boule*.

LIVRES D'ESTAMPES RELIÉS EN MAROQUIN ROUGE ET DORÉS SUR TRANCHE

1. Médailles antiques du Cabinet du [3] Roi.

2. Tappisseries du Roi gravées par Leclerc [4].

3. Un volume des Tableaux du Roi.

4. Description de la Grotte de Versailles.

5. Le Sacre de Louis Quinze.

6. Vues de maisons des environs de Rome.

7. L'Entrée triomphale de Louis Quatorze à Paris.

8. Différentes vues de Chantilly, par Rigaud [5].

9. L'Hôtel royal des Invalides.

10. Médailles sur les principaux événemens dans le règne de Louis le Grand.

11. Ornemens de peinture et sculpture qui sont dans la Galerie d'Appollon au Louvre.

12. Petites Estampes des conquêtes de Louis Quatorze.

13. Recueil de Beaulieu [6]. Batailles, etc.

14. Vues des plus superbes lieux de France et d'Italie.

[1] L'expédition des Archives départementales de l'Oise porte : « du cy-devant Prince ».

[2] Les mots « du Roi » sont supprimés dans la même expédition.

[3] « Cy-devant » dans l'expédition des Archives départementales de l'Oise.

[4] Ch. Le Blanc, *Sébastien Leclerc*, 1637-1714.

[5] Id., *Jean-Baptiste Rigaud*, 1700-1754. *Le Château de Chantilly*, 6 p. in-fol. en larg.

[6] Sébastien de Pontaut, sieur de Beaulieu, *les Glorieuses conquêtes de Louis le Grand*, 1676-1694. (Michaud.)

15. Un volume des Œuvres de Lepautre [1].
16. Dessins de la Chine et du Japon, le tout colorié.
17. Le grand escalier de Versailles.
18. Recueil de Maisons royales.
19. Château de Versailles et ses jardins.
20. Cours d'hippiatrique, Lafosse [2].
21. Un volume des Œuvres de Vandermeulen [3].
22. Statues antiques des jardins et appartemens du [4] Roi.
23. Henri Quatre, en cire, moulé sur nature.

SUPPLÉMENT AUX PORCELAINES ET AUTRES OBJETS

1. Deux boles de porcelaine du Japon, gaudronnées.
2. Deux autres boles du Japon à grand gaudron et festonnées.
3. Une jatte du Japon dont le bord est octogone, et deux petits compotiers.
4. Quatre petits bas-reliefs en argent, 4 pouces 4 lignes de haut les quatre, dont deux 3 pouces 11 lignes de large et les deux autres 7 pouces 4 lignes de long, dans leurs bordures de bois doré (et trouvés dans les fouilles).
5. Un coffre en vieux lac, avec deux mains, renfermant quarante-deux tiroirs doublés en velours bleu, avec leurs boutons d'argent, propre à faire un médaillier.
6. Un tableau de 6 pieds de haut sur 5 de large, représentant un portrait de femme dans le stile historique, avec deux autres figures et les bordures.
7. Deux portraits pendants représentant le ci-devant Prince de Bourbon et sa sœur [5], de 5 pieds de haut sur 4, en pastel, avec glace et bordure.
8. Un portrait du feu Comte de Clermont [6] en habit militaire, par Drouet [7].
9. La carte de Chantilly et de ses environs, peinte à l'huile, de 11 pieds en quarré, avec une bordure dorée.

[1] Ch. Le Blanc, *Jean Le Pautre*, 1617-1682.
[2] Philippe-Étienne Lafosse, *Cours d'hippiatrique*, 1729. (Michaud.)
[3] Le célèbre peintre Antoine-François Vander Meulen, 1634-1690. (Michaud.)
[4] Même observation que précédemment.
[5] Louis-Henri-Joseph, duc de Bourbon, prince de Condé, 1756-1830. — Louise-Adélaïde de Bourbon-Condé, 1757-1824.
[6] Bellier de la Chavignerie et Auvray, *Louis de Bourbon-Condé, comte de Clermont*, 1709-1771. Drouais a exposé au Salon de 1771 un *Portrait en pied de feu S. A. S. Mgr le comte de Clermont*, et à celui de 1773 des *Portraits de feu M. le comte de Clermont*.
[7] Id. *François-Hubert Drouais*, 1727-1775.

MARBRE

10. Une table de marbre cipolin, de 9 pieds de long sur 2 pieds 3 pouces de large et 2 pouces 1/2 d'épaisseur, avec son pied de bois doré.

ANTIQUITÉS

11. Trente-deux petites momies, dont 30 en pâte et 2 en bois, et plusieurs avec des hiéroglyphes, toutes de différentes grandeurs.

12. Deux lampes de terre antiques.

13. Treize fétiches en pierre naturelle et terre cuite.

14. Deux sceaux anciens de bronze, fort petits.

Nous avons distingué les objets provenans des fouilles des objets qui n'en provenoient point, et l'on vient de lire l'inventaire des uns et des autres, mais si le premier travail est fini, le second ne l'est pas.

La multitude des objets qu'on vient de parcourir, et qui fixera encore l'attention dans le cours de ce rapport, n'est pas toute pour le Musœum; beaucoup eussent été exposés, par le défaut des concurrens, à une vente bien au-dessous de leur valeur, et on a pris le sage parti de les mettre à part afin de les vendre à Paris d'une manière plus profitable pour la Nation et pour les créanciers du ci-devant Prince.

Le citoyen Bernardin de Saint-Pierre quittant Chantilly ainsi que les collaborateurs qui l'y avoient accompagné, les mesures de prudence qu'on jugea nécessaires donnèrent lieu au procès-verbal qui suit :

« Conformément à l'invitation du Ministre de l'Intérieur, le citoyen Bernardin de Saint-Pierre, intendant du Jardin des Plantes, assisté des citoyens Lamarck, botaniste des herbiers du Cabinet national, Valenciennes, chargé des préparations dudit Cabinet, et Gaillard, marchand d'histoire naturelle, étant venus à Chantilly pour concourir aux travaux de la *Commission des Monuments* dans l'examen du cabinet d'histoire naturelle, et, après un travail de neuf jours, ayant annoncé qu'il alloit partir, parce que ce travail étoit fini [1], nous avons, comme commissaire des Monumens,

[1] Une lettre du naturaliste Valmont de Bomare au ministre de l'Intérieur, en date à Paris du 18 décembre 1792, donne les indications rétrospectives suivantes sur les collections scientifiques du Cabinet de Chantilly : « ... En 1789 le nombre des articles allait à environ trente mille, y compris les médailles d'or et d'argent, de bronze, des fastes et événements de la monarchie française, les médailles consulaires, celles des grands hommes de l'Europe, les pierres gravées et les empreintes, les pièces de physique, les instruments et habillements des Indiens et sauvages, les pierreries, les armes d'or, d'argent, de tous les métaux, minéraux et pierres, la collection de toutes les parties de végétaux, une grande suite dans le règne animal, sans en excepter les coquilles les plus rares; il faut ajouter des pièces d'anatomie, etc.; beaucoup de ces objets sont simples,

apposé notre sceau aux portes dudit cabinet, pour sa sûreté, en présence du Directoire du District de Senlis, représenté par le citoyen Duchauffour, qui, pour plus de sûreté encore, a croisé notre sceau par celui du Directoire. Fait à Chantilly, ce dix mai de l'an second de la République française. Signés : Puthod et Moreau, Commissaires des Monuments envoyés à Chantilly.

« *Nota.* Les susdits Commissaires des Monumens n'ayant point sur eux le cachet de la Commission, ils adoptèrent ce sceau antique dont voici l'empreinte [1] et qui s'est trouvé dans un petit coffret de marbre, plein de médailles. »

MÉDAILLES

Le cachet dont nous nous sommes servis n'étoit pas le seul dans cette boëte. On ne parle pas de trois autres d'acier, fort ordinaires, mais on veut parler de cet autre dont voici l'empreinte et qui a servi à un des premiers rois de la monarchie, à ce qu'il paroît [2].

Quant aux médailles que contient la boette ou petit coffret, elles sont au nombre de 340, toutes en cuivre ou bronze; les unes assez grandes, d'autres moyennes, d'autres très petites, plusieurs ressemblant à nos anciens sous de six liards.

Les recherches que nous avons faites, d'abord infructueuses, puis un peu moins ingrates, nous ont amenés aux résultats suivans tirés de quelques fragmens d'inventaires, de quelques chiffons de papier méprisés dans la bibliothèque par ceux qui y ont mis le pied avant les commissaires des Monumens.

Ce médailler doit donc offrir :

Une médaille grand bronze, représentant l'Empereur Maximilien donnant la couronne impériale à la ville d'Amsterdam.

Henri IV et Marie de Médicis, moyen bronze.

les autres doubles ou triples... J'estimais, en 1789, que les Cabinets de Chantilly pouvaient valoir près d'un demi-million... » Cette lettre, acquise par le duc d'Aumale et conservée dans les archives du château de Chantilly (V, IV, f° 118), nous a été très obligeamment signalée par M. G. Macon.

[1] Sceau orbiculaire de 0,020 de diamètre. Empreinte sur cire à cacheter noire. Légende en minuscules gothiques : *S. Robin de la Fosse*. Dans le champ et sur l'exergue, écu portant trois coquilles, posées deux et une, sur semis d'étoiles. Quatorzième siècle.

[2] Sceau orbiculaire de 0,018 de diamètre. Empreinte sur cire à cacheter noire. Légende en capitales onciales : * *Jehan Charret*. Dans le champ, une fleur de lis, ce qui indiquerait un sceau de sergent royal et nullement un sceau royal, quatorzième siècle.

Le connétable Anne de Montmorency.

Sept médailles d'argent, ou seulement argentées, trouvées à Pestum et que l'on croit consulaires.

Une médaille représentant Sixte Quint.

La fameuse médaille de Grégoire XIII frappée au sujet du massacre de la Saint-Barthélemy.

Une monnoie turque ou arabe.

Une autre assez pareille.

Un Héliogabale trouvé dans les jardins d'Adrien à Tivoly.

Trois médailles carthaginoises trouvées à Pompeia.

Sept médailles grecques trouvées au même endroit.

Belle médaille grecque représentant la tête d'Alexandre.

Belle médaille grecque de Syracuse, représentant Agathocle.

Médaille de l'ancienne ville de Naplés.

Quatre médailles grecques de Sicile.

Médaille d'Antinoüs, des jardins d'Adrien.

Onze médailles romaines.

Une médaille espagnole de l'année 1579.

Une monnoie du tems de Saint Louis.

Une pièce de monnoie de Jeanne d'Albret, reine de Navarre, femme d'Antoine de Bourbon, père d'Henri IV. Cette pièce est de l'année 1560; la date en a été vérifiée sur celle qui se trouve dans le médailler de Sainte-Geneviève, frappée au même coin.

Une monnoie de la Chine, nommée *pagode*, qui vaut 8 livres 10 sols monnoie de France.

Différentes monnoyes suisses.

Une de George II, roi d'Angleterre.

Un sou marqué de Charles X.

Un Tibère.

Un Marc Aurèle.

Antonin.

L'Impératrice Faustine.

Une monnoie de Ferdinand, roi de Castille.

Plusieurs monnoyes et médailles trouvées lorsqu'on démolit le fond de l'église du duché d'Enghien, le 4 septembre 1733.

Une pièce trouvée à Chantilly en 1731 dans les fondations faites pour augmenter la pille du milieu au pont du Petit Château.

Une médaille représentant Posthumius, l'un des trente tyrans qui envahirent l'Empire romain sous Gallien. On lit visiblement: *Posthumius imperator*. La médaille est bien conservée.

Trois monnoyes de la Compagnie des Indes, dont cette Compagnie se

servoit dans les Indes et qu'elle avoit la permission d'y faire fabriquer, la grande pièce valant 8 sols, l'autre 4 sols, la troisième 2 sols.

Petite médaille de Catherine, impératrice, couronnée à Moscou en 1724. Pour revers : *A Deo imperator pro memoria. Réjouissance publique.*

Aurelius Cesar. C'est la tête de Marc Aurèle encore jeune, mais le revers est effacé.

Vespasien, revers effacé.

Imperatori Trajano Aug. Germanic. Mais le revers de ce Trajan est effacé.

Une médaille d'Hadrien, assez ordinaire.

Une autre, moins commune, et même rare, qui a cette légende : *Restitutori Achaiæ.* Hadrien, pendant son règne, alla visiter plusieurs provinces de l'Empire romain, et le Sénat faisoit frapper à cette occasion des médailles qui constatoient son arrivée dans ces provinces. Celle-ci a été frappée à l'occasion des bienfaits accordés par l'Empereur à l'Achaïe.

Enfin il y a une *Julia Sabina*, qui est peut-être la Sabine femme d'Hadrien (à qui son mari reprochoit d'être d'une humeur chagrine et querelleuse, et qui à son tour reprochoit à Hadrien d'être d'une humeur insupportable).

Autre médailler, contenant 470 médailles moulées de verre colorié, dont voici les plus remarquables :

Jugement de Paris. Il y en a deux.
Hercule.
Autre Hercule vaincu par l'Amour.
Atlas portant le ciel.
Esculappe.
Tibère.
Vénus victorieuse.
Entrée de Silène.
Cerbère enchaîné par Hercule. Il y en a plusieurs.
Janus.
La nuit qui répand ses pavots.
Le Char de la Victoire.
Saint Jean-Baptiste.
Socrate.
Septime Sévère et Caracalla.
Bellone.
Sacrifice.
Enchantemens.
Jupiter Olympien.
Vulcain et Vénus.
Achille jouant de la lyre.
Julia Domna, femme de Septime Sévère.
Antonin.
Judith.
La Prudence.
Triumvirat.
Faustine, mère d'Antonin.
Alexandre.
Ptolémée, frère de Cléopâtre.
Diomède, maître du Palladium.
Triomphe de Bacchus.
Char de Phaëton.
Vénus et l'Amour.
Julie.
Auguste.
Cachet de Michel-Ange.

Vespasien.
Sapho.
Caton Censeur.
Jules César.
Sacrifice à Priape.
La Justice.
Marotte.
L'Amour piqué par une abeille.
Scevola.
Antinoüs.
Pierre magique.
Cybèle.
Char de Bacchus ou l'Amour du Vin.
Livie ou Messaline.
Trajan chasseur. Autre attaquant un lion.
Zodiaque.
La Paix.
Laocoon, du Roy.
Léda.
Soldat en faction.
Chimère.
Jupiter et Diane d'Éphèse.
Milon le Crotoniate.
Ganymède.
Tombeau d'Ajax.
Chasse.
Dieu Pan.
Bataille.
Jugurtha livré à Sylla.
Hermione.
Sanglier.
Atlas.
Mars et la Victoire.
M. T. Cicéron.
Tête de Romain inconnu.
Mercure.
Commode jeune.
Méduse.
Piété militaire. Repos militaire.
Léandre.
Ménade.
Platon.
Mars et la Victoire.
Érection de la statue d'un dieu.
Bacchus et Cérès.
Ovation.
Adoration des Mages.
Rémus et Romulus.
Triomphe d'Amphitrite.
Le Génie de Rome.
Premier travail d'Hercule.
Arion.
Sculpteur grec.
La Muse Erato.
La Santé.
Bacchanale.
Orgies.
Numa.
Julie, de Tite, du Trésor de Saint-Denis.
Continence de Scipion.
Ulysse cherchant Astyanax.

Même médailler. Grandes médailles, dont : 60 en verre blanc; 15 en bois de sa couleur; autant en bois noir; une en bronze doré, représentant Louis XIV, avec cette légende : *Nulla dies sub me nato que hacc foedera rumpet. Foedere helvetico.* MDCLXIII; 45 en cuivre, dont un Otton; 209 soupconnées d'argent, ou seulement argentées; 2 véritablement d'or, l'une est Charles VII, empereur, avec cette légende : *Dignissimo imposita elect.*, 1742, elle est de la grosseur d'un demi-louis; l'autre est Benoit XIV, le revers présente une tête de saint Pierre.

Les mêmes sources où nous avons puisé avec peine les renseignemens

qu'on vient de lire sur les médailles, parlent d'un manuscrit curieux, extrait des registres de l'hôtel de ville de Dijon, en 1682, par Godran[1]. Or ce manuscrit, nous le cherchons vainement, quoique envoyé au ci-devant prince de Condé, de Dijon même, à ce qu'il paraît.

Les commissaires de la Convention, Thibaut et Bésard, envoyés à Chantilly, en ont emporté, à leur retour à Paris, une pleine voiture de papiers, contenant, sur l'histoire du Clermontois, des documens pleins de savoir, et la plupart originaux[2]. Ce manuscrit pourroit être dans ces papiers. Nous avions témoigné la plus grande envie de visiter, de compulser ces papiers. Il avait été décidé que nous la satisferions : notre mission nous en donnoit la charge. Mais on y a mis empêchement, en les emportant, comme on vient de le dire.

SALLE D'ARMURES

Les commissaires de la Convention n'ont pas tout inventorié ce qui s'y trouvoit, sans doute parce qu'ils n'en avoient pas le temps, mais leurs omissions vont être réparées. Il se trouve dans cette salle une inscription composée par le célèbre Santeuil[3] et que voici. Elle ne se trouve ni dans Piganiol, ni dans les autres auteurs que nous avons consultés sur Paris et les environs :

Armati clypeis, tecti septemplice ferro,
Sic ibant ad pugnam equites, sic bella movebant;
Illa atavis quondam fuerint victoribus arma;
Ille animis dextra hoc uno tutissimus ense.
(SANTOLIUS VICTORINUS.)

Auprès de l'endroit où est placée cette inscription, on voit un méchant fauteuil environné d'une balustrade en fer pour empêcher qu'on n'en approche et qu'on ne le brise en en approchant. Au-dessus on lit :

« Ce fauteuil est celui dans lequel le comte de Fuentès, général espagnol, fut tué à la bataille de Rocroy, le 10 may 1643. Il fut donné, le même jour, par le grand Condé au sieur Pierre de Noël de Champagne, major et commandant de Rocroy, qui s'étoit distingué par des sorties vigoureuses. Sa famille en a fait présent à Louis-Joseph de Bourbon, prince de Condé, à son passage à Rocroy en 1783. »

Nous lisons dans un volume in-folio intitulé : *Journal des Chasses du*

[1] Jean Godran de Chasans, avocat au parlement de Bourgogne, né et mort à Dijon (1606-1683).

[2] Les papiers des maisons d'Artois, d'Orléans, de Condé et de Penthièvre, séquestrés pendant la Révolution, ont été en grande partie restitués aux princes en 1815.

[3] LALANNE, *Jean de Santeul, célèbre poète latin*, 1630-1697.

prince de Condé, que c'est le 18 juillet de cette même année 1783 qu'on plaça le fauteuil dans le Cabinet des Armes. Une *Relation des campagnes de Rocroy et de Fribourg,* imprimée en 1673, dit que Fuentès, un des premiers capitaines de son temps, étoit obligé de se faire porter en chaise à cause de ses infirmités, et que le grand Condé, en aprenant sa mort, s'écria que, s'il n'avoit pu vaincre, il auroit voulu mourir comme lui. Mais il y a une tradition à Chantilly, qui porte que le général espagnol, ayant cru pouvoir se passer de sa chaise, l'avoit laissée pour monter à cheval, mais que, ses douleurs n'ayant pas tardé à le reprendre, un barbier de campagne vint obligeamment lui offrir le fauteuil de sa boutique, qu'il accepta. Qui voit ce fauteuil conservé, n'a pas grand'peine à croire à cette tradition.

L'inscription qui se lit au-dessus du fauteuil dans la salle d'armures, ne dit pas tout ce que disoit une inscription primitive, lorsque le prince de Condé, à son passage à Rocroy, vit le fauteuil dans la famille de Noël de Champagne. Cette inscription primitive que nous avons tirée de l'oubli où on l'avoit mise à dessein dans cette salle d'armes, pour ne pas diminuer la gloire du grand Condé à la journée de Rocroy, prouve qu'il fut habilement servi par le major Noël de Champagne et qu'on ne crut pas trop récompenser les services qu'il rendit dans ses *sorties vigoureuses,* en donnant son nom aux retranchemens qu'il emporta, et qu'on leur a conservé : ce qui conserve bien autant dans le pays la mémoire de Noël de Champagne que le fauteuil du général mort dont on lui fit présent.

Mais revenons aux choses omises dans l'inventaire fait de la salle d'armures. Elles consistent en trois modèles de canots à l'usage des sauvages caraïbes. On dit que le grand s'appelle *Pagara*, le second *Manare,* et le plus petit *Bouton*. Le troisième est fait avec des écorces d'arbre; il a ses voiles et ses avirons. On a plusieurs rames proportionnées au modèle de ces canots. Il y a une autre rame peinte en blanc, en rouge et en bleu, nos couleurs nationales.

Une grande natte, d'une sorte de lin, dont la large bordure, sans envers, offre des deux côtés un travail différent, nous fournit la même remarque que la rame : elle est à fond blanc, et piquée de drap rouge et bleu. On dit la rame à l'usage des sauvages esquimaux, dans leurs canots de peaux.

Un hamac de peau de bœuf illinois repassée, appartenant aux sauvages du Canada. Tantôt en raclant la peau, tantôt en la peignant, on l'a ornée d'une sorte de blason, qui fait connaitre la distinction du sauvage : c'étoit vraisemblablement un chef.

Modèle des hottes dont se servent les sauvages canadiennes pour porter leurs babousins ou petits enfans.

Une moitié de peau de vache marine non aprêtée.

Grand calumet du Canada, monté de son tuyau, orné de plumes et de poils de porc-épic.

Autres calumets moins grands et en moins bon état. Les sauvages du Canada se servent pour la paix et la guerre de ces bâtons de calumets.

Une casaque ou habit de peau de cerf d'un chef de sauvages esquimaux.

Deux bonnets ou couronnes de sauvages caraïbes

Une cabaye ou robbe d'un prince de l'Indoustan avec le fourreau de son poignard ou cangiar.

Petite table des nègres du Sénégal, panier à leur usage, de jonc ainsi que la table.

Reste de ceinture noire de sauvages illinois faite d'écorce d'arbre et ornée de poils de porc-épic. C'est un filet. Les ceintures de cette sorte, que portent certains villageois en France, sont une imitation de la ceinture illinoise.

Deux ceintures de nègres du Sénégal, garnies de gris-gris et de fétiches. Les prêtres ou marabous leur donnent ces ceintures quand ils vont à la guerre, ou se battre, pour les préserver du danger.

Autre ceinture rouge, garnie de verroteries, des sauvages de la Louisianne. On la dit faite de choux palmistes.

Un bonnet de drap bleu, bordé de rouge, à l'usage des négresses du Sénégal.

Carquois double de sauvages du Canada, avec flèches armées et non armées. Parmi les premières, il y en a qui sont armées d'os de poisson, d'autres de fer, d'autres de pierre. On croit que la pierre a été d'abord l'armure de leurs flèches, puis sont venus les os de poissons, ce qui exigeait plus de recherche; enfin est venu le fer, quand des Européens ou autres le leur ont fait connoître et s'en sont servis contre eux.

Deux bonnets ou perruques de plumes à l'usage des sauvages galibis de Cayenne. Ces plumes paroissent être les unes d'outardes, les autres de queues de perroquets. L'une de ces perruques est surmontée de deux cornes qui ressemblent à celles de nos boucs. La seconde a la forme d'un diadème; elle est amplement couverte de plumes, et ces plumes sont très hautes. Il y en a une autre qu'on dit être le bonnet ou la couronne des plumes des sauvages de la Floride et du Mississipi.

Bottes servant de culotte, de bas et de souliers aux femmes sauvages des Esquimaux.

Bas et souliers de sauvages esquimaux, ou espèce de brodequin. Paire de souliers à leur usage.

Sarbacanne et ses petits dards, à l'usage des sauvages du Mississipi, pour tuer des oiseaux.

Sac à tabac orné de poils de porc-épic à l'usage des sauvages du Canada.

— Sac à cheveux pour leurs femmes également, orné de poils de porc-épic.
— Autre sac à tabac fait avec la peau du bras d'un jeune homme, qu'on dit être un *caïman*, qui fut cuit et mangé.

Trois micoüesmes : l'une est une véritable tasse, elle est de bois; la seconde, qui est d'os, ressemble à nos cuillères à soupe; la troisième, aux cuillères à punch, et on la dit faite avec le crâne et l'épine du dos de quelque animal.

Un portefeuille en usage à la côte du Coromandel.

Un parapluye chinois.

Mitaine de Canada. D'autres disent, ce qui est bien différent, que ce sont des bracelets de jambe de filles caraïbes. Il y a un ornement de verroteries.

Tangua ou petit tablier pour couvrir les parties naturelles du sauvage caraïbe.

Grande croupiade, tablier ou deventeau des femmes sauvages. Ce tablier est encore plus orné de verroteries que celui de l'homme. C'est celui des femmes caraïbes, selon les uns, et, selon plus de fondement, c'est celui des femmes de la Floride, de la Virginie, de la Louisiane.

Langue de poisson d'environ deux pieds dix pouces.

CARTES GÉOGRAPHIQUES

Il y a vingt-cinq petites cartes particulières, très utiles pour la topographie des environs de Chantilly. Le Prince les fit faire pour se guider dans ses chasses. Plusieurs apprennent des positions importantes, que vainement on cherche ailleurs dans nos grandes cartes, même celles des provinces, et aujourd'hui celles des districts, qu'on croit plus perfectionnées.

Les voilà avec leur titre et les numéros qu'elles portent :

74. Balagny.
75. Perthe.
76. Poteau de Chailly.
77. Silvie.
78. Ponteux.
79. La Versine.
80. Mont-l'Évêque.
81. Forêt du Lis.
82. Poteau de Fleurine.
83. Morières.
84. Mare des Eaux.
85. Creil de Verneuil.
86. Haute Pomeray.
87. La Cave et la Canardière.
88... Manque. On l'a dit à Paris.
89. Bertinval.
90. Tailles d'Hérivaux.
91. Basse Pommeraye.
92. Les Étangs.
93. Thiers.
94. La Muette.
95. Croix des Veneurs.
96. Les Ageux.
97. Poteau du Mont-Pagnol.
98. Poteau des Blancs-Sablons.
99. Queue de la Brosse.

AUTRES CARTES

Celles-ci sont générales, et ce sont de grandes cartes. Nous les placerons selon le numéro qu'elles portent dans la bibliothèque où elles se trouvent, c'est-à-dire avec très peu d'ordre. Il y a aussi des plans.

1. Europe.
2. Suède.
3. Dannemarck.
4. Turquie.
5. Hongrie.
6. Pays-Bas.
7. Brabant, Namur. Siège avec les Lignes.
8. Autriche.
9. Styriæ ducatus.
10. Carte très particulière d'une partie de la Flandre comprise entre la Sambre, Tirlemont, Louvain, Vilvorde et Bruxelles.
11. Brabant.
12. Environ du Rhin.
13. Monts Pyrénées.
14. *Idem*.
15. Brabant.
16. Plan du détroit de Gibraltar, etc.
17. Postes de France.
18. Campagne de Flandre en 1674, 2 cartes.
19. Campagne de 1675.
20. Campagne de 1676.
21. Campagne de 1677.
22. Campagnes de 1678.
23. Campagnes de 1689.
24. Campagnes de 1690.
25. Campagnes de 1691.
26. Campagnes de 1692.
27. Campagnes de 1693.
28. Campagnes de 1694.
29. Campagnes de 1695.
30. Carte de l'Amérique septentrionale pour l'intelligence de la guerre avec les Anglois.
31. Cartes des Isles de l'Amérique.
32. Plans de Paris, 3 cartes.
33. Environs de Paris.
34. Plan de Manheim.
35. Plan de Prague.
36. Plan de l'attaque et deffense de Prague.
37. Bataille de Cassel en 1677.
38. Isle de Saint-Domingue.
39. Château de Dijon.
40. Château de Versailles.
41. Statue équestre d'un Prince.
42. Canal de Languedoc.
43. Port de Bayonne.
44. Rivière d'Eure.
45. Table géographique de l'Europe.
46. Généalogie de la maison de France.
47. Généalogie des seigneurs de Guise.
48. Généalogie des seigneurs de Hesse-Cassel.
49. Charta des Elbingischen, Gros und Klein Marienburgischen.
50. Généalogie de la maison de Champagne.
51. Cartes militaires des troupes de France sur pied.
52. Supplément à la Carte de la Monarchie françoise.
53. Cartes de Chantilly et de la capitainerie d'Hallatte.

54. Ménagerie de Chantilly.
55. Carte de la forêt de Chantilly.
56. Chaussée de Chantilly.
57. Plan du château de Chantilly.
58. Plan du Grand Potager de Chantilly.
59. Trois cartes de la forêt de Chantilly, levées en 1725.
60. Plan du bois de Bourillon, Fustage[1] Sainte-Croix.
61. Carte de la forêt du Lys et des environs.
62. Carte de la forêt de Hez.
63. Lamorlaye.
64. Plaine des Aigles.
65. Buisson de Montépilloy.
66. Champlâtreux.
67. Carte topographique des environs de Chantilly.
68. Plans de Rumesnil et de Mouchy, etc.
69. Forêt d'Halatte.
70. Carte de la forêt d'Halatte.
71. Autre carte des environs de Chantilly.
72. Halatte.
73. Environs de Compiègne et de Soissons.
74. Cinq cartes de la forêt d'Ermenonville.
75. Carte de la forêt d'Ermenonville.
76. La Richesse du duché de Guise.
77. Ancien plan géométral de la petite grurie d'Horscelle où est renfermé le terroir des Fosses.
78. Royaume de Bohême.
79. Carte de la frontière des Alpes.
80. Cartes de Dantzig et de l'Empire d'Allemagne.
81. Électorat d'Hanovre, carte en latin.

Toutes ces cartes ne seront pas conservées. Qu'importent aujourd'hui des généalogies[2], etc. ? Qu'a-t-on besoin d'un *plan de potager,* etc.?

SUPPLÉMENS AUX MARBRES, ETC.[2]

Cinq gaines de marbre blanc[3].

Un tronçon de colonne, marbre veiné[4].

[1] A la séance de la *Commission des Monuments* du 16 novembre 1793, on lut une lettre de Puthod qui disait avoir trouvé « une énorme carte généalogique de la maison de Condé », et demandait s'il fallait l'envoyer à Paris ou la livrer aux volontaires de Chantilly qui désiraient en faire « un autodafé ». Il lui fut répondu que cette carte ne devait être conservée qu'autant qu'elle serait « un monument de l'histoire », mais que si ce n'était qu' « un arbre généalogique, monument de l'orgueil », il fallait, conformément à la loi, « la remettre aux autorités constituées ». (*Nouvelles Archives de l'Art français*, t. XXVIII, p. 80.)

[2] Le copiste de l'expédition des Archives départementales de l'Oise a omis ce chapitre pour la raison suivante qu'il a écrite au crayon et de sa main sur la minute : « Double emploi. Ces objets sont inventoriés dans le cours du rapport. » Cela n'est pas complètement exact, au moins pour un tableau, qui n'avait pas encore été inventorié.

[3] Voir n° 174.

[4] Voir n° 175.

Deux morceaux de marbre, brèche violette [1].

Trois fûts de gaînes, dont deux de marbre noir veiné [2].

Deux bustes de marbre blanc [3].

Un buste de vieillard en marbre blanc [4].

Autre buste sans barbe [5].

Table de brèche violette d'environ 4 [pieds] 1/2 [de] long [6].

Deux fûts de gaîne de marbre rouge [7].

Un autre buste de vieillard [8].

Table de granit blanc tacheté de noir, de 4 pieds de large, de 4 pouces d'épaisseur, et de forme octogone. Elle est dans le premier bosquet, à la tête de l'étang de Sylvie [9].

Vénus pudique en marbre de Carare, et son pied d'estal [10].

Vénus aux Belles Fesses *idem*, dans l'Isle d'Amour [11].

Sept gaînes et leurs pieds d'estaux en marbre plaqué [12].

Deux gaînes en marbre blanc plein [13].

Quarante-huit vases en marbre de Carare, garniture en plomb, et deux bustes *idem* servant d'ornement à la Galerie dite des Parterres [14].

Dans lesdits Parterres, au bassin du milieu, un fût de colonne de porphire, un peu mutilé [15].

Aux Petites Cascades, deux figures de Silence *(sic)* et de Bacchus [16].

Dans le potager, quatre bustes représentant les Quatre Saisons, avec leur gaîne de marbre veiné [17].

Dix bustes de marbre de Carare [18].

Deux figures couchées et de grandeur naturelle, en marbre de Carare, à la Comédie [19].

[1] Voir n° 176.
[2] Voir n° 177.
[3] Voir n° 178.
[4] Voir n° 179.
[5] Voir n° 181.
[6] Voir n° 182.
[7] Voir n° 183.
[8] Voir n° 184.
[9] Voir n° 185.
[10] Voir n° 164.
[11] *Id.*
[12] Voir n° 166.
[13] *Id.*
[14] Voir nos 168 et 170.
[15] Voir n° 171.
[16] Voir n° 172.
[17] Voir n° 173.
[18] Voir n° 167.
[19] Voir n° 169.

Un tableau représentant Amphion, peint par Sauvage[1].

Les deux dessus de marbre des commodes de vieux lacque qui sont dans la grande chambre à coucher du Petit Château[2].

Une table de brèche violette dans l'antichambre du Petit Château[3].

Dans le sallon de Henri IV deux tables de grignotte[4] d'Italie, de 4 pieds 10 pouces[5].

Dans un cabinet à côté, une table de brèche d'Alep, de 5 pieds sur 2 pieds 5 pouces[6].

Gallerie dite des Conquêtes. Quatre tables de marbre portant environ 6 pieds sur 2 pieds 3 pouces[7].

Une table de marbre de 9 pieds de long[8], retirée des mains de l'acquéreur moyennant 150 livres. Elle ne lui avoit coûté que 35 livres[9] (voilà un exemple du bien qu'a fait le voyage des commissaires des Monuments à Chantilly).

ANTIQUITÉS ÉGYPTIENNES, ROMAINES ET AUTRES

Lampe antique de bronze à deux lumières.

Morceau de mosaïque.

Douze bracelets de bronze.

Neuf bagues de différentes formes, en bronze, dont une contient une camée d'agathe.

Un paquet contenant trente-deux vieilles cuillères, fourchettes, aiguilles, etc.

Un paquet de dix clefs de bronze.

Cinq lacrymatoires de verre.

Sept dez.

Un Jupiter Sérapis en terre.

Deux lampes égyptiennes en terre.

Trois autres lampes en bronze.

Un bœuf Apis, en bronze, sur un pied de marbre.

Autre bœuf Apis, en bronze, avec son pied.

Un petit buste de guerrier, en bronze.

Plusieurs morceaux de bronze ressemblans à des espèces de boucles.

[1] Bellier de la Chavignerie et Auvray, *Piat-Joseph Sauvage*, 1747-1818.
[2] Voir n° 186.
[3] Voir n° 187.
[4] Lire *griotte*.
[5] Voir n° 188.
[6] Voir n° 189.
[7] Voir n° 190.
[8] Voir n° 10 du supplément. Marbre.
[9] Dans son *Mémoire* (Pièces justificatives, II), Puthod dit « vingt francs ».

Un couteau de sacrifice.
Une sonnette.
Un peson.
Une petite momie de terre vermeillée.
Six petites idoles de bronze.
Deux de pierre de touche.
Une de bois.
Une serrure ancienne et en bronze, avec sa clef.
Une espèce de couvercle, à manche, en bronze.
Un plateau soupçonné d'argent.
Deux autres plateaux [1].
Une brique empreinte de caractères.
Lampes antiques et en terre.

Sceau assez grand pour les sacrifices, en bronze [2]. — Entre autres erreurs qui se trouvent dans ces conjectures, ce sceau en est une. Ce n'est pas un sceau; c'est une mesure gauloise, de la hauteur d'une peinte.

Certifié véritable, ce jourd'hui 26 mai 1793, l'an second de la République françoise.

[Signé :] Fr.-M. Puthod, Moreau le jeune, commissaires des Monuments, envoyés à Chantilly.

SUPPLÉMENT AUX MEUBLES DE VIEUX LACQUE [3]

1. Un grand coffre de 5 pieds sur 2 pieds 1 pouce, monté sur son pied de bois doré, orné d'animaux en relief.

2, 3. Deux corps de tiroirs garnis chacun de leurs dix tiroirs, en ancien lacque, avec fleurs, animaux. A l'un des deux, les sujets sont en relief.

4. Un coffre de marbre blanc, avec séparation au milieu, mains et garniture en bronze doré, et ornemens arabesques.

4 *bis*. Chaise percée du cardinal de Richelieu.

[1] Ces deux plateaux sont peut-être ceux que vise la note suivante provenant des papiers Puthod : « Le prince de Condé acheta aux États de Bourgogne de 1781 les objets suivans du sieur Colomban, jouaillier : un cadenas d'or qui a été trouvé dans un village à une heure et demie de Beaune par un laboureur en cultivant ses champs; une bague montée en or avec une jaspe représentant une figure; une bague dite *(sic)* avec une tête en corail; deux plats ovales représentant divers animaux. »

[2] Ajoutée à l'expédition des Archives départementales de l'Oise.

[3] Tout ce qui suit a été ajouté de la main de Puthod à l'expédition des Archives départementales de l'Oise, mais ne figure pas sur sa minute.

SUPPLÉMENT AUX TABLEAUX

5. Deux portraits faisant pendant, l'un Chaulieu [1], l'autre La Fare [2].

6, 7. Deux vues de Constantinople, faisant pendant, l'une représentant l'Hypodrome, l'autre la pointe du Serrail; peins à gouasse [3] par Hiller [4].

Fouilles. — 8, 9. Deux bas-reliefs en porcelaine sur fond bleu, sous verre, dans des bordures dorées.

10. L'École d'Athènes, estampe d'après Raphaël, par Volpato [5].

11. Une estampe par Denon [6], d'après Vandick, tous deux sous verre.

12. Douze pièces de tapisseries, représentant les Douze Mois de l'année, travail d'or et d'argent.

Nous soussignez, commissaires des Monuments de la Convention nationale, envoyez au château de Chantilly, pour l'examen, triage et transport des monumens de ce château à Paris, en vertu des décrets de la Convention nationale et des pouvoirs donnés par le ministre de l'Intérieur, notamment le décret du 27 juillet 1793 et le pouvoir du 1er août suivant;

Avons donné et donnons aux citoyens administrateurs du directoire du district de Senlis, reconnaissance et récépissé de tous les objets énoncés dans le présent état ou rapport de vingt-sept pages, à l'exception : 1° d'un lustre de cristal de roche cotté 52, qui a été vendu par mégarde avec le mobilier du château; 2° de six lanternes de verre en cul-de-lampe, cottées 64; 3° de deux grandes lanternes du sallon, cottées 65; lesquelles lanternes grandes et petites ont été également vendues; 4° de onze lustres de bronze doré, cottés 55, 56, 57, 58, 59, 60, 61, 62, que le commissaire des guerres Baudicourt, venu à Chantilly par ordre signé *Dupin*, adjoint du ministre de la Guerre, a enlevés pour les porter à l'Arsenal de Paris et servir à faire des canons [7]; 5° enfin d'un grand serrepapier garni de bronze doré, cotté 66. Fait au château de Chantilly, ce 30 août 1793, l'an second de la République françoise, une et indivisible.

Fr.-M. Puthod.

Moreau le jeune.

(D'après la minute des papiers Puthod et l'expédition des Archives départementales de l'Oise, série O.)

[1] Le poète Chaulieu, 1639-1720.

[2] Le poète La Fare, 1644-1712.

[3] Lire *gouache*.

[4] Jean-Baptiste Hilaire, qui a exposé en 1780 une *Vue du Sérail*. (Bellier de la Chavignerie et Auvray.)

[5] Jean Volpato, 1738-1803. Il a gravé cette pièce en 1778. (Ch. Le Blanc.)

[6] Vivant-Dominique Denon, 1747-1825. (Bellier de la Chavignerie et Auvray.)

[7] Une lettre de Puthod et Moreau le jeune, datée du 29 août et lue à la *Commission des Monuments* le 3 septembre, signale cet enlèvement. (*Nouvelles Archives de l'Art français*, t. XXVIII, p. 2.)

[*Mémoire de Puthod sur les opérations des membres de la Commission des Monuments délégués à Chantilly (1er mai-30 août 1793).*]

La Convention nationale, sur le rapport de ses commissaires envoyés à Chantilly pour en visiter le château qu'elle avoit mis sous la main de la Nation, rendit le 27 mars 1793, vieux style, un décret dont l'article 2 chargeoit le Ministre de l'Intérieur de faire nommer par la *Commission des Monuments* un ou deux de ses membres pour se rendre pareillement à Chantilly, afin de conserver les objets relatifs aux sciences, lettres et arts, et prendre avec les commissaires de la Convention toutes les mesures nécessaires pour la recherche de ces objets et leur transport à Paris.

Ce décret ayant été signifié à la *Commission des Monuments* le 18 avril suivant par le Ministre de l'Intérieur Garat, les membres nommés par elle furent les citoyens Moreau et Puthod.

Comme le Cabinet d'histoire naturelle ne devoit pas être omis dans le travail ordonné par la Convention, les citoyens Bernardin de Saint-Pierre et Daubenton en furent nommément chargés, surtout le premier en sa qualité d'Intendant du Jardin des Plantes, et par une lettre du 27 avril signée Garat, la *Commission des Monuments* était instruite que le transport partiel de ce cabinet devoit avoir lieu non seulement pour tous les morceaux qui seroient nécessaires au Muséum d'histoire naturelle de Paris, mais encore pour tout ce qui seroit sujet à détérioration en demeurant à Chantilly, faute d'y être soigné par des hommes intelligens.

La même lettre apprenoit que le citoyen Gaillard, marchand d'histoire naturelle, ayant été jugé utile dans cette opération par le citoyen Bernardin Saint-Pierre, le ministre lui avoit mandé de se réunir aux membres de la *Commission des Monuments* et aux naturalistes du Cabinet national.

En conséquence, le premier mai, Puthod et Moreau partirent de Paris pour se rendre au village et château de Chantilly, district de Senlis, département de l'Oise, et y arrivèrent le soir du même jour à l'effet de remplir la mission qui leur avoit été confiée.

Ils avoient pour compagnons de voyage Bernardin de Saint-Pierre, Delamarck, Valenciennes et Gaillard. L'âge et les infirmités du citoyen Daubenton le privant du plaisir de venir, il se faisoit représenter par Lamarck et lui donnoit pour aide Valenciennes. Gaillard, il faut aussi le remarquer, ne venoit qu'au défaut du citoyen Valmont de Bomare, que ses lumières et sa qualité de directeur des Cabinets d'histoire naturelle et de phisique de Chantilly devoient nécessairement faire appeller. Mais sa mauvaise santé

le retenoit aussi, et je me dédommage de son absence, en plaçant ici son nom.

Aussitôt après notre arrivée, nous nous transportâmes auprès des députés de la Convention, les citoyens Thibaud et Bézard; et, nos pouvoirs exhibés et reconnus, il fut décidé que le travail commenceroit le lendemain matin deux mai.

Le procès-verbal en règle qui existe de toute l'opération faite, opération laborieuse, et qui a duré près de cinq mois, pourroit servir de témoignage du zèle non interrompu que la *Commission des Monuments* savoit mettre à ses fonctions quoique gratuites et quelque longues quelles fussent, mais, se contentant de faire le bien, sans en parler, elle veut simplement dire que c'est de ce procès-verbal qu'elle extrait l'apperçu qu'on va lire sur toutes les richesses des arts, ou que la tradition réputoit telles, qui se trouvoient à Chantilly.

Commençons par ce qui sortoit des fouilles, fouilles dont on a ouï parler dans le temps, et dont des personnes étrangères à la *Commission des Monuments* et au Jardin des Plantes avoient été chargées.

Elles ont donné : quatre petits bas-reliefs en argent, de quatre pouces quatre lignes de haut chaque, deux de trois pouces onze lignes de large, et les deux autres de sept pouces quatre lignes de long; la Vierge et l'Enfant Jésus, autre bas-relief, colorié, décoré de pierres précieuses, avec bordure de bronze doré; un bas-relief en ivoire représentant Silène et des enfans; un autre en ivoire, qui est l'Enlèvement des Sabines; deux en cire, l'un, la Chûte des Titans, l'autre les Enfans de Niobé; un en bois et aux armes de Suède, représentant des fleurs et des oiseaux; enfin un médaillon en pierre calcaire, qui est le portrait de Louis XV.

Parmi les desseins et les gouaches se trouvent des morceaux de Le Pan, de Pérignon, du Fragonard. De Le Pan, deux batailles de ce Condé que plusieurs appellent encore *Grand* pour suivre les idées reçues. De Pérignon, une vue du château de la reine Jeanne à Naples, celle de la Chûte du Rhin, celle des Thermes de Tite, celle d'une ruine près Saint-Jean de Latran à Rome, et celle du Pont du Diable en Suisse. De Fragonard, un paysage orné de figures, la Bonne Mère, et une Visitation de la Vierge, aquarelle.

Sans nom d'auteur, deux vues de chasse dans la forêt de Chantilly, l'une en 1768, l'autre en 1782, une vue de l'Hôtel de Ville d'Amsterdam, ornée de beaucoup de figures, un bouquet de fleurs en plumes, deux gouaches faisant pendant, l'une le Martyre de Saint Étienne, l'autre une vue d'Italie, un portrait de Louis XV, médaillon en pierre calcaire.

Les bronzes offrent les statues de Turenne, de Condé, de Bayard, de Duguesclin, l'Amour de la Gloire et son pendant. On y voit : l'Apollon du

Vatican; un Gladiateur et un groupe de Lutteurs d'après l'antique; le Bison; deux Joueurs ayant les yeux bandés; l'Enlèvement d'une Sabine. La mytologie a aussi ses morceaux : Latone et ses enfans; Diane, déesse de la chasse; Apollon et Daphné, son premier amour pendant son exil du ciel, aventure malheureuse depuis laquelle le laurier fut consacré au Dieu berger; Atalante, et son pendant; Andromède qui, pour s'être vantée d'être plus belle que les Néréïdes, fut attachée par elles sur un rocher où un monstre marin devait la dévorer, mais qui fut délivrée par Persée et devint sa femme; Hercule, encore au berceau, étouffant les deux serpens que Junon avoit envoyés contre lui; un Centaure conduit par l'Amour; le Centaure Nessus enlevant Déjanire, maîtresse d'Hercule, tué par ce héros d'un coup de flèche empoisonnée, et donnant en mourant sa chemise teinte de sang à Déjanire, l'assurant que tant qu'Hercule la porteroit, il ne pourroit jamais aimer une autre femme qu'elle, présent et prédiction qui eut de si terribles suites : la mort d'Hercule, la mort de Déjanire.

On a, dans les porcelaines, tout ce que la Chine, le Jappon et les Indes peuvent offrir de plus beau. Et qui voit ces vases, les uns en bas-reliefs et fleurs, les autres en forme d'urne, un qui est d'un beau granit verd en forme de cassolette, ces aiguières et ces fontaines truitées, ces melons avec leur cuvette, ces serrepapiers, tous ces sceaux et flaccons, toutes ces jattes d'une forme si bisarre ou si merveilleusement rare, ces beaux surtouts et ces cabarets complets et pareils, un qui est de jade mélangé, ces tasses et soucoupes à feuilles de vignes, ces pagodes portant bobêches, ces nègres et ces chimères formant girandoles, ces magots que leur parure rend moins laids, ces oiseaux de proye et ces léopards dont on s'approche sans crainte, ces pots-pourris surmontés de bouquets, et ces bouquets si bien faits qu'on oublie s'ils sont inodaures, ces chats tenant des poissons rouges, ces chimères faisant la culbute; qui voit tout cela, dije, est si occuppé qu'il ne songe guères à ces anciens contes de quelques auteurs que la porcelaine se casse quand on y met du poison et qu'elle ne s'échauffe que jusqu'au lieu où arrive la liqueur chaude qui y est contenue. On aimerait mieux, le livre en main, s'assurer s'il est vrai que parmi ces raretés inombrables et de toute espèce, et souvent rehaussées par l'argent ou par l'or, ou simplement par du bronze doré, on trouve quelques-unes de celles décrites par Choisi dans sa *Relation du Siam*, et qui, apportées en France au retour de son ambassade, furent pour Louis XIV une occasion de largesses envers les principaux de Sa Cour.

Les porcelaines occuppent deux articles et plus dans notre procès-verbal parce qu'on a voulu distinguer celles qui viennent des fouilles d'avec celles qui n'en sont pas.

A la suite du premier article se trouvent deux cocos travaillés en bas-

relief et ayant une garniture en argent. Je n'en sais point l'histoire, mais je sais celle d'un autre placé dans le Cabinet d'histoire naturelle, et je la tiens d'un petit écrit qu'on avait inséré dans le fruit même et que je transcrirai sans le juger.

Ce fruit est des isles Maldives, isles des Indes orientales, en deçà du Gange, dans la grande mer des Indes; son arbre y est plus commun qu'en aucun lieu du monde. Plusieurs viennent dans la mer, et celui-là est du nombre. On prétend que la chair de ces cocos est un contrepoison des plus prompts, surtout contre les morsures des serpens, très nombreux en ces pays. Les Indiens les regardent même comme un remède universel, ce qui les rend très rares, et les fait payer au poids de l'or. La singularité du nôtre vient tant de sa grosseur peu commune que de son accouplement avec un autre : ce sont comme deux lobes ovoïdes qui se réunissent par le milieu, de manière à représenter une paire de fesses et les parties naturelles de la femme. Le roi des Maldives l'envoya en présent à un vice-roi du Carnate, qui étoit général de l'armée du Mogol.

Transcrire sans juger n'est pourtant point s'interdire une observation. En quel temps le présent fut-il fait? quel étoit ce roi des Maldives? comment s'appelloit le général? pourquoi le coco se trouvoit-il actuellement dans le cabinet de Chantilly? c'est ce que ma note ne dit point, mais on y assure que c'est le premier et le plus beau de son espèce qui ait paru en France.

Plusieurs morceaux détachés de cette chair regardée comme un contrepoison sont conservés dans le coco, et on peut ouvrir avec un couteau la petite plaque d'argent qui lui sert de serrure.

Nous ne parlerons point des feux de bronze doré, quoique très riches, un surtout qui est à trophées militaires.

Et passant tout de suite aux meubles de vieux lacque, nous examinons des plateaux du meilleur goût, un déjeûner en forme de gondole et plusieurs coffres ou coffrets travaillés en burgos, ou avec fleurs et animaux, ornemens arabesques ou bas-reliefs. Quoiqu'il ne s'agisse ici que des objets qui avoient été cachés, nous remarquons en passant, et pour ne pas y revenir, un de ces coffres de vieux lacque qui est doublé de velours bleu, qui a quarante-deux tiroirs dont les boutons sont d'argent, et qui est propre à faire un médailler; un autre qui a cinq pieds de long sur deux pieds un pouce de haut; enfin un petit avec bassin dedans, garni d'un coussin velours cramoisi, lequel vient du cardinal de Richelieu et devoit lui servir de chaise curule.

On a découvert aussi plusieurs grandes pendules, l'une en forme de gaine et dont le couronnement représente Apollon sur son char, une plaquée en ébène et ornée de figures d'après Michel-Ange, une en porcelaine

du Jappon, le cadran de forme octogone, et portée par une figure de même porcelaine; il y en a deux de Le Paute, et ce sont deux pendules de cheminée, l'une à seconde, et le mouvement de l'autre à quantième.

Ici finit le résultat des fouilles, pour ce qui est de la compétence de la *Commission des Monuments*, et je m'avance vers la Gallerie des Conquêtes.

Je jette néanmoins auparavant un coup d'œil sur deux portraits en pastel, de cinq pieds de haut et quatre de large, avec glaces et bordures dorées, le ci-devant prince de Bourbon et sa sœur; sur un tableau dans le style historique, de six pieds de haut sur cinq de large, c'est une femme avec deux autres figures; sur un portrait du feu comte de Clermont en habit militaire, de sept pieds de haut sur cinq de large, par Drouet.

Cette Gallerie des Conquêtes, si belle qu'on croyoit n'avoir pas vu Chantilly si l'on n'y étoit entré, tire son nom de ses tableaux dont voici les sujets :

Le Siège d'Arras. La Prise d'Hières. Celle de Perpignan. La fameuse journée de Rocroy, devenue l'époque de la gloire françoise et de celle de Condé. Le Combat de Fribourg, plus meurtrier que décisif, et où les vainqueurs de Rocroy signalèrent une valeur aussi sage que terrible. La mémorable Journée de Nordlingue, où Merci, le chef des troupes impériales, mourut de ses blessures, fut enterré dans le champ de bataille, et sur la tombe duquel on grava cette inscription qui fait son panégyrique : *Sta viator heroem calcas*. Furnes et Dunkerque, obligées d'ouvrir leurs portes et de s'humilier devant nos drapeaux victorieux; Dunkerque étoit déjà une place très importante, mais très mal fortifiée, surtout du côté de Furnes, où il n'y avoit pas même de contrescarpe, et c'est de ce côté-là qu'elle fut attaquée. Lens, où le maréchal de Gassion fut tué, ce qui fait dire à Monglat que la France, en gagnant une bicoque, perd un grand capitaine. Le Blocus de Paris, qui nous rappelle la cavalerie des portes cochères, le régiment de Corinthe et le poignard de l'archevêque de Corinthe. La Franche-Comté conquise en moins de trois semaines. Dôle, la seule ville qui résiste, ouvrant ses portes le quatrième jour. Besançon et Salin, qui n'en tiennent pas un, demandant pour toute capitulation la conservation d'un Saint Suaire fort vénéré dans la province. Le passage du Rhin, célébré par tous les écrivains comme une action éclatante, unique, et regardé aujourd'hui comme moins digne d'occupper la mémoire des hommes. Enfin le combat de Senef, après lequel on observa également en France et chez les Alliés la vaine cérémonie, dit Voltaire, de rendre grâces à Dieu d'une victoire qu'on n'avoit pas remportée, usage établi, selon lui, pour encourager les peuples qu'il faut toujours tromper.

L'allégorie est à la peinture ce que la métaphore est à l'éloquence, et c'est une allégorie très heureuse que celle dont se servit le fils du Grand

Condé pour peindre l'histoire de son père. Ce tableau est aussi dans la Gallerie de Chantilly, et, pour en mieux parler, j'emprunte la plume de l'abbé Dubos, tome premier, pages 205 et 206 de ses *Réflexions critiques sur la poésie et sur la peinture :*

« Il se rencontroit un inconvénient dans l'exécution du projet. Le héros, durant sa jeunesse, s'étoit trouvé lié d'intérêt avec les ennemis de l'État, et il avoit fait une partie de ses belles actions quand il ne portoit pas les armes pour sa patrie. Il sembloit donc qu'on ne dût point faire parade de ces faits d'armes dans la Gallerie de Chantilly. Mais, d'un autre côté, quelques-unes de ces actions, comme le secours de Cambrai et la retraite de devant Arras, étoient si brillantes qu'il devoit être bien mortifiant pour un fils amoureux de la gloire de son père, de les supprimer dans l'espèce de temple qu'il élevoit à la mémoire de ce héros. Les anciens eussent dit que la piété l'avoit inspiré, et que c'étoit elle qui lui avoit suggéré le moyen d'éterniser le souvenir de ces grandes actions, en témoignant qu'il le vouloit éteindre. Il fit donc dessiner la Muse de l'Histoire, personnage allégorique, mais très connu, qui tenoit un livre, sur le dos duquel étoit écrit : *Vie du Prince de Condé.* Cette Muse arrachoit des feuillets du livre qu'elle jettoit par terre et on lisoit sur ces feuillets : *Secours de Cambrai. Secours de Valenciennes. Retraite de devant Arras;* enfin le titre de toutes les belles actions du Prince de Condé durant son séjour dans les Pays-Bas espagnols, actions dont tout étoit louable, à l'exception de l'écharpe qu'il portoit quand il les fit.

« Malheureusement ce tableau n'a pas été exécuté suivant une idée si ingénieuse et si simple. Le prince, qui avoit conçu une idée si noble, eut en cette occasion un excès de complaisance et, déférant trop à l'art, il permit au peintre d'altérer l'élégance et la simplicité de sa pensée par des figures qui rendent le tableau plus composé, mais qui ne lui font rien dire de plus que ce qu'il disoit déjà d'une manière si sublime. »

Il y a une remarque à faire sur les tableaux de la salle des Conquêtes, c'est que la principale action de la campagne, soit siège ou bataille, est peinte en grand et occupe le milieu; les autres actions de la campagne sont peintes en petit tout à l'entour, dans divers cartouches.

Enfin il y a un tableau allégorique, peint par Corneille, c'est celui du Grand Condé.

On voit au bout de cette gallerie, dit La Martinière, article *Chantilly*[1], un portrait de M. le Prince, fait par le Vieux Juste[2], du temps de la bataille de Rocroy. Ce prince est en pied. Les armes qui sont à ses pieds

[1] Nous n'avons rien trouvé de semblable dans la dernière édition (1768) du *Grand Dictionnaire* de Bruzen de La Martinière, art. *Chantilly* (t. II).

[2] Bellier de la Chavignerie et Auvray, *Juste d'Egmont*, dix-septième siècle.

occuppent une partie du chemin et du lointain. On y voit d'un côté l'ordre de cette bataille, et de l'autre le combat. Ce tableau est dans une bordure aussi magnifique que bien travaillée. Voilà ce que dit le géographe de Philippe V, Bruzen de La Martinière.

La salle des Conquêtes est dans le Petit Château. Et dans ce Petit Château l'amatteur du beau marbre remarque, sans qu'on le lui indique, un dessus de commode, de marbre nommé *lumakel*, de deux pieds onze pouces sur deux pieds sept pouces de large et un pouce et demi d'épaisseur, une table de brèche violette, de quatre pieds huit pouces de long, deux tables de griot d'Italie, de quatre pieds dix pouces, une table de brèche d'Alep, de cinq pieds de long sur deux pieds cinq pouces de large, quatre tables de marbre rouge veiné, portant environ six pieds sur deux pieds trois, enfin une belle table de marbre chipolin, de dix pieds de long sur deux pieds huit de large et deux et demi d'épaisseur.

Quand les commissaires des Monuments arrivèrent à Chantilly, ils rachetèrent pour le compte de la Nation, et pour la somme de cent cinquante livres, cette belle table qui avoit été vendue faute d'en connoître le prix, et qui avoit été vendue vingt francs [1].

Si de la Gallerie des Conquêtes je monte à la Gallerie dite *du Roi*, trois dessus de porte intéressans frappent mes yeux. L'un est le portrait de Cromwel; l'autre, celui du Chancelier de l'Hôpital; le dernier, celui de Charlotte de Montmorency.

Trois personnes du nom de Charlotte sont citées par Duchesne dans son Histoire de la maison de Montmorency : Charlotte Montmorency, duchesse d'Angoulême et comtesse d'Auvergne; Charlotte-Margueritte Montmorency, princesse de Condé; Charlotte Montmorency, dame de Mortefontaine.

Le père de celle-ci mourut en 1546. La dame d'Angoulême est ainsi nommée de son mari, qu'elle prit en 1591, et la dame de Condé, ainsi nommée du sien, fut mariée en 1609, suivant la volonté de Henri IV. Or, à en juger d'après le costume du temps, ce pourroit bien être le portrait de Charlotte Montmorency, princesse de Condé, que nous avons, et qui frappe par l'expression de la figure et sans doute aussi par la ressemblance.

Il y a un dessus de cheminée représentant Vénus et Vulcain, ouvrage de Nicolas Loyr [2], le même qui a travaillé pour les Thuileries et dont Félibien loue les tableaux qu'il y a faits en disant qu'il y a point d'ornemens ni de peintures qui ne cachent quelque sens moral. Voyez la page 641 du tome second de ses *Entretiens sur les vies et ouvrages des peintres*, édition de 1690, in-4°.

[1] Dans le *Rapport* (Pièces justificatives, I) Puthod dit « 35 livres ».
[2] Bellier de la Chavignerie et Auvray, *Nicolas Loyr ou Loir*, 1624-1670.

Enfin on attribue à Parrocel un portrait de Louis XV à cheval, de grandeur naturelle, qui se trouve dans cette gallerie. Louis XIV, le Grand Condé, Turenne, y ont leurs bustes en marbre blanc.

La Salle des Gardes est ornée de quatorze tableaux de chasse, dont neuf par des peintres flamands, trois par Oudry, deux par Desportes, — ce Desportes qui excelloit à peindre des grotesques, des animaux, des fleurs, des fruits, des légumes, des chasses.

Le tableau d'autel, dans la chapelle du château, représente une *Résurrection* attribuée à Coypel. On attribue à Porbus une apparition qui s'y trouve de Jésus-Christ à saint Pierre et à saint Paul, couronné par deux anges, tableau de quatre pieds huit pouces de large sur cinq pieds de haut. On y voit une Magdeleine dans le désert, d'après Le Corrège, copie sur cuivre, de quinze pouces sur dix; une autre Magdeleine chez le Pharisien, de cinq pieds huit pouces sur trois pieds huit; elle est de l'école vénitienne. Il y a, de l'école flamande, deux petits tableaux peints sur cuivre, de seize pouces de haut sur douze de large : l'un est une *Adoration des Mages*, l'autre un *Christ en croix*.

L'article *Chapelle* dans le procès-verbal porte en outre : deux fêtes flamandes dans le genre de Téniers, tableaux faisant pendant, et de trois pieds six pouces de long sur deux pieds six de haut; un tableau représentant le Parnasse par Chéron, d'après l'original qui est dans la Collection nationale; un paysage où l'on voit une chasse de cerf, de deux pieds de long sur un pied huit pouces de haut; une vue de Hollande en hiver, d'un pied huit pouces sur un pied quatre; deux tableaux, étude d'oiseaux, de dix-sept pouces de long sur douze de haut; un autre tableau représentant deux autruches, avec une figure, de quatorze pouces sur dix.

Le vestibule allant au sallon offre un buste en marbre de Paros, d'une très belle conservation, et soupçonné antique, représentant un jeune homme, de deux pieds neuf pouces de haut sur deux pieds cinq de large; la gaine, de marbre de Languedoc, porte cinq pieds trois pouces de haut; deux bustes en marbre de Carare, l'un Bacchus, l'autre Apollon, copiés d'après l'antique, les gaînes de quatre pieds trois pouces de haut; et trois fausses, aussi en buste, l'un en marbre de Carare et sur une gaine de marbre de Languedoc.

Les deux bustes du Billard du Grand Château, qui représentent un nègre et une négresse, la tête en marbre noir et les accessoires en marbre blanc, sont d'un moindre prix.

On voit dans la Salle à manger un Bachus et une Hébé, d'environ six pieds de proportion, en marbre de Carare, avec leurs piédestaux de marbre blanc veiné, par De Seine, ouvrage neuf, fait peu de temps avant la Révolution. On a recueilli, de divers appartemens : deux portraits faisant pen-

dant, l'un de Chaulieu, l'autre de La Fare; deux vues à Constantinople, faisant aussi pendant, l'une la place qui se nomme Hippodrome, mot grec qu'on rend en latin par ceux *d'equus*, cheval, et de *cursus*, course, lice où on dispute le prix de la course de chevaux; l'autre vue est la Pointe du Serrail, toutes deux peintes à gouasse [1] par Hiller; deux bas-reliefs en porcelaine sur fond bleu, sous verre et dans des bordures dorées; l'École d'Athènes, estampe par Volpato, d'après Raphaël; une autre estampe par Denon, d'après Vandick, toutes deux pareillement sous verre.

On avoit conservé douze pièces de tapisseries représentant les Douze Mois de l'année, et travaillées en or et en argent. L'observation faite ensuite qu'elles étoient gâtées en beaucoup d'endroits, les a fait rendre au district pour être vendues.

Ont été vendus pareillement, avec le mobilier du château, mais par mégarde, un lustre de cristal de roche, six lanternes de verre en cul-de-lampe et les deux grandes lanternes du Sallon qui étoient entourées de glace, ainsi qu'un grand serrepapier garni de bronze doré. Le commissaire des guerres Baudicourt, venu à Chantilly par ordre signé *Dupin*, adjoint du ministre de la Guerre, enleva onze lustres de bronze doré pour les porter à l'Arsenal de Paris et servir à faire des canons. *Materiam superabat opus.*

Mais il a été sauvé du naufrage trois lustres de cristal de roche, l'un garni de porcelaine, de vieux laque, de fleurs et de figures, deux autres de bronze doré et deux paires de bras, qui étoient dans la Salle à manger du Grand Château.

Mais aucun danger n'a menacé heureusement deux grands cabinets à colonnes et ornemens de bronze, et garnis de pierres fines; deux autres dont la face est en trois parties, celle du milieu avec figures en bas-relief et trophées, les deux autres avec glace, le tout plaqué en ébène et orné de bronze doré d'or moulu; deux armoires à hauteur d'appui, chantournées sur leur aplomb, composées chacune de cinq panneaux de vieux laque, et plaquées de bois de palissandre, avec figures et sujets en couleur, reliefs en bronze doré et dessus de marbre rouge veiné; enfin un très bon bureau en ébène par Boule.

Dans l'édition qu'on a donnée à Paris en 1765 de la Description de cette ville par Piganiol, mort en 1753, il est dit à la page 236 du tome V, au sujet du fameux ébéniste Boule que ses ouvrages, « quoique faits il y a près de quatre-vingts ans, sont encore très recherchés et préférés à tous ceux de notre siècle dans ce genre, par la beauté et la simplicité des formes jointe au goût exquis des ornemens en bronze doré ». Piganiol fait cette remarque en parlant d'un grand nombre de tables, cabinets,

[1] Lire *gouache*.

feux, armoires, etc., de la composition de Boule, qu'on voyoit aux Gobelins dans le cabinet de Julienne, directeur de cette manufacture :

Je passe au médailler de Chantilly, et voici, dans l'ordre où nous les avons trouvées, les plus remarquables des quatre cent soixante et dix petites médailles moulées et en verre colorié de la première boëte.

Deux Jugemens de Pâris. Hercule. Esculappe. Tibère. Vénus victorieuse. Entrée de Silène. Plusieurs Cerbères enchaînés par Hercule. Janus. La Nuit qui répand ses pavots. Le Char de la Victoire. Saint Jean-Baptiste. Socrate. Septime Sévère et Caracalla. Bellonne. Un sacrifice. Un Enchantement. Jupiter Olympien. Vénus et Vulcain. Achille jouant de la lyre. Julia Domna, femme de Septime. Antonin. Judith. La Prudence. Le Triumvirat. Faustine, mère d'Antonin. Alexandre Ptolémée, frère de Cléopâtre. Diomède, maître du Palladium. Triomphe de Bachus. Char de Phaëton. Vénus et l'Amour. Julie. Auguste. Le Cachet de Michel Ange. Vespasien. Sapho, Caton le Censeur. Jules César. Un Sacrifice à Priape. La Justice. Une Marotte. L'Amour piqué par une abeille. Scévola. Une pierre magique. Cybèle. Le Char de Bachus. Livie ou Messaline. Trajan chasseur. Le Zodiaque. La Paix. Laocoon. Léda. Un soldat en faction. Une Chimère. Jupiter et Diane d'Ephèse. Milon le Crotoniate. Ganymède. Le Tombeau d'Ajax. Une Chasse. Le Dieu Pan. Une bataille. Jugurtha livré à Sylla. Hermione. Un sanglier. Atlas. Mars et la Victoire. M. T. Cicéron. Une tête de Romain. Mercure. Commode Hercule. Méduse. La Piété militaire et le Repos militaire. Léandre. Ménade. Platon. L'Érection de la statue d'un dieu. Bachus et Cérès. Olivier Cromwel : la médaille est de 1658. Une Ovation. Une Adoration des Mages. Rémus et Romulus. Le Triomphe d'Amphitrite. Le Génie de Rome. Le premier travail d'Hercule. Arion, poëte et musicien grec. La Muse Erato. La Santé. Les Bacchanales. Une Orgie. Numa. Julie, fille de Tite, La Continence de Scipion. Ulysse cherchant le jeune Astianax.

La seconde boëte en contient une centaine de grandes, tant en verre blanc qu'en bois noir et en bois sans couleur. Dans un tiroir particulier, il y en a une en bronze doré représentant Louis XIV avec cette légende : *Nulla dies sub me nato que hæc fœdera rumpet. Fœdere helvetico,* 1663; quarante-trois en cuivre, dont un Othon; deux cent neuf soupçonnées d'argent ou seulement argentées; deux véritablement d'or, l'une est Charles VII, empereur, avec cette légende : *Dignissimo imposita elect. 1742,* l'autre est Benoît XIV, le revers représente une tête de Saint Pierre.

Tant monnoies que médailles, il s'en trouve dans le troisième coffret trois cent quarante, toutes en cuivre ou en bronze, les unes assez grandes, d'autres moyennes, d'autres très petites, plusieurs ressemblantes à nos anciens sols de six liards, sept d'argent ou seulement argentées. Une monnoie

du temps de Saint Louis. Une pièce de monnoie de Jeanne d'Albret, femme d'Antoine de Bourbon, père de Henri IV : cette pièce est de l'année 1560 Plusieurs monnoies et médailles trouvées lorsqu'on démolit le fond de l'église du duché d'Enghien, le 4 septembre 1733. Une pièce trouvée à Chantilly deux ans auparavant, en 1731, dans les fondations faites pour augmenter la pile du milieu, au pont du Petit Château. Une monnoie de Georges II, roi d'Angleterre. Une de Ferdinand, roi de Castille. Un sou marqué de Charles-Gustave de Suède. Différentes monnoyes suisses. Une monnoie turque ou arabe. Une autre assez pareille. Une de la Chine, nommée *pagode*, qui vaut 8 livres 10 sols, monnoie de France. Trois monnoies de la Compagnie des Indes, dont cette Compagnie se servoit dans les Indes, et qu'elle avoit la permission d'y faire fabriquer, la grande valant huit sols, l'autre quatre sols, la troisième deux sols.

Voici les médailles. Trois carthaginoises trouvées à Pompéia. Sept grecques trouvées au même endroit. Quatre grecques, de Sicile. Belle médaille grecque représentant la tête d'Agathocle. Autre belle médaille grecque représentant la tête d'Alexandre. Autre, assez rare, ayant pour légende : *Restitutori Achaiæ*. Douze médailles romaines : Vespasien, revers effacé ; Tibère ; Trajan, avec cette légende *Imperatori Trajano. Aug. Germanin*, le revers est effacé ; Antonin ; l'Impératrice Faustine : est-ce l'épouse d'Antonin, de Marc Aurèle, ou d'Héliogabale? Je la croirois plutôt celle du premier, les deux médailles se suivant ; Adrien ; une *Julia Sabina*, sans doute la femme d'Adrien ; un Antinoüs trouvé dans les Jardins d'Adrien : quelle honte pour la philosophie, que l'Empereur, tout philosophe qu'il étoit, aimât ce jeune homme au delà des bornes permises! *Aurelius Cesar*, c'est la tête de Marc Aurèle encore jeune ; le revers est effacé ; autre Marc Aurèle ; un Héliogabale trouvé dans les jardins d'Adrien à Tivoli ; Posthume, l'un des Trente Tyrans qui envahirent l'Empire romain sous Gallien, on lit visiblement : *Posthumius Imperator*, la médaille est bien conservée.

Sept d'argent, ou seulement argentées, trouvées à Pesthum, et que l'on croit consulaires : une représentant Sixte Quint ; une, grand bronze, représentant l'empereur Maximilien donnant la couronne impériale à la ville d'Amsterdam ; la fameuse médaille de Grégoire XIII, frappée au sujet du massacre de la Saint-Barthélemi ; Henri IV et Marie de Médicis, moyen bronze ; le connétable Anne de Montmorency ; une médaille espagnole de l'année 1579 ; une de l'ancienne ville de Naples ; une petite de l'Impératrice Catherine, couronnée à Moskow en 1724, ayant pour revers : *A Deo imperator pro memoria*, réjouissance publique.

A la suite du médailler de Chantilly étaient les antiquités égyptiennes, romaines et gauloises.

Trente-deux amulettes, dont plusieurs à hyéroglyphes et toutes de différente grandeur, dont deux en bois et toutes les autres en pâte. Une autre en terre vermeille. Treize fœtiches, les unes en pierre naturelle, les autres en terre cuite

Six petites idoles de bronze, deux de pierre de touche et une de bois. Un Jupiter en terre dit vulgairement *Jupiter Sérapis*. Un Bœuf Apis, en bronze, sur son pied de marbre. Un autre bœuf Apis. Deux lampes antiques de terre, une autre de bronze à deux lumières. Deux Egyptiennes en terre, trois autres en bronze. Plusieurs autres choses en bronze, comme un sceau assez grand et deux autres fort petits, comme neuf bagues de différente forme, dont une contient une camée d'agathe. Deux bracelets. Un petit buste de guerrier. Une serrure avec sa clef. Six autres clefs sans leur serrure. Des espèces de boucle. Une espèce de couvercle à manche. Un morceau de mosaïque venant d'un temple de Vénus. Une brique empreinte de caractères. Trente-deux vieilles cueillères, fourchettes, aiguilles. Cinq lacrymatoires de verre. Un couteau de sacrifice. Une sonnete. Un peson. Sept dez. Un plateau soupçonné d'argent. Deux autres qui n'en sont pas.

Des antiquités je passe aux cartes géographiques. L'Europe et ses principales divisions, la Suède, le Danemarck, la Norwège, la Moscovie, la France, l'Allemagne (sous lequel nom on comprend les Pays-Bas, les Suisses et leurs alliés), la Pologne, l'Espagne, le Portugal, l'Italie, la Turquie européenne, la Hongrie, les Isles Britanniques et les Isles; quelques cartes et plans particuliers, l'Amérique septentrionale, pour l'intelligence de la guerre avec les Anglois, Manheim, Prague, l'Attaque et la Défense de Prague, la partie de la Flandre comprise entre la Sambre, Tirlemont, Louvain, Vilvorde et Bruxelles, les campagnes en Flandre de 1674, de 1675, 1676, 1677, 1678, 1689, 1690, 1691, 1692, 1693, 1694, 1695, la bataille de Cassel en 1677, Paris, le Château de Versailles, celui de Dijon, les environs du Rhin, la rivière d'Eure, le Canal du Languedoc, le Port de Bayonne, les Monts Pyrennées, le Détroit de Gibraltar.

Mais il y en a d'autres qui inspirent plus d'intérêt, en ce que ce sont des morceaux rares, souvent uniques en leur genre, et infiniment utiles à la topographie du pays dont nous parlons.

Les forêts de Chantilly, d'Hallatte, d'Ermenonville; celles de Lys, de Hez; la Haute et Basse Pommeraye; le Bois de Bourillon; l'ancienne grurie d'Horscelle; la Plaine des Aigles; les Ageux; le Buisson de Montépilloy; le Taillis d'Hérivaux; les Poteaux de Chailly, de Fleurines, de Mont-Pagnol, des Blancs-Sablons; la Croix des Veneurs; la Queue de la Brosse; Balagny; Destival; la Cave; Champlatreux; Creil; Ecouen; les Étangs; Morières; Mont-l'Évêque; la Morlaye; Mouchy; la Muette; Ponteux;

Rumesnil; Thiers; la Versine. Enfin Chantilly dans toute son étendue et tout le développement de sa magnificence : le château, les jardins, les eaux, l'Orangerie, le Potager, la Pelouse, les écuries, l'Isle d'Amour, la Fontaine et la Maison de Sylvie, le Hameau, le Labyrinthe, le Canal, les Cascades, la Canardière, la Ménagerie, et une superbe carte de Chantilly et de ses environs, peinte à l'huile, de onze pieds en carré, avec une bordure dorée, faite par les ordres du ci-devant Prince, et qu'il importeroit à la Nation de faire graver pour en répandre les avantages, ainsi que quelques autres qu'elle a recueillies des maisons religieuses, éclésiastiques et d'émigrés, car ce sont les bonnes cartes particulières qui font les bonnes cartes générales, et dans la plupart de ces petites cartes particulières de hameaux, bourgs et villages des environs de Chantilly et de Chantilly même, nos géographes trouveront de quoi s'enrichir.

Nous avons trouvé dans le Château plusieurs livres d'estampes auxquels on avait prodigué tout le luxe de la reliure.

Les vues des plus superbes lieux de France et d'Italie, des vues de maisons dans les environs de Rome, les Jardins et la Grotte de Versailles, son Labyrinthe, le Grand Escalier et le Château, les Ornemens de peinture et sculpture de la Gallerie d'Apollon au Louvre, l'Hôtel des Invalides, les Tapisseries, les Tableaux, les Médailles du Roi, les Statues de ses Jardins, les Médailles des principaux événemens du règne de Louis XIV, ses Conquêtes, une de ses Entrées triomphales à Paris, le Sacre de son successeur, le Recueil des Maisons royales, les Œuvres de Beaulieu, de Le Paute, les Parterres et Berceaux de Le Nôtre.

Le célèbre connétable Anne de Montmorency, fils de Guillaume, aimoit singulièrement les lettres, quoique, selon Desormaux, il eût plus de goût pour les affaires que pour les lettres. Duchesne cite comme une preuve de cet amour la quantité de livres manuscrits qu'il eut soin d'assembler en la Bibliothèque de son château de Chantilly, et le grand nombre de livres imprimés que de célèbres personnages lui dédièrent. J'y ai cherché la traduction françoise des *Triomphes de Pétrarque*, que lui dédia Jean de Mainières, baron d'Opède, conseiller au parlement de Provence, et je l'ai cherché en vain. Jean de Luxembourg, évêque de Pamiers, abbé d'Yvry, d'Arrivour et de Saint-Maur, un des plus éloquens seigneurs de son siècle, prit la peine de composer la *Vie du Connétable en vers françois;* et la chercher a été aussi pour moi une peine inutile. Enfin, René Macé de Vendôme, successeur de Guillaume Crétin, chanoine et chantre de la Sainte-Chapelle, en la charge d'historiographe du roi François, fit en son honneur la *Connétablerie de Piémont, Provence et Picardie,* le jour qu'il fut créé connétable, et cette pièce ne se trouve pas non plus.

Cependant ces livres étoient dans la Bibliothèque de Chantilly, et *ainsi*

d'une infinité d'autres, dit Duchesne, page 421 de son *Histoire de la maison de Montmorency*.

Les deux catalogues de cette Bibliothèque qui existent, dont l'un a été laissé à la municipalité du lieu, et l'autre envoyé au président de la *Commission des Monuments*, n'en font pas plus mention que des manuscrits annoncés aussi par Duchesne [1].

III

Mémoire de Puthod sur sa mission au château d'Hondainville
(28 mai 1793.)

Le citoyen Isoré, député de l'Oise à la Convention nationale, écrivit le 17 mai dernier au Ministre de l'Intérieur Garat, pour lui anoncer qu'il avoit été trouvé dans le château d'Hondainville appartenant ci-devant à l'émigré Bourgevin-Maligni-Saint-Mauris [2], conseiller de grand' chambre à Paris, des tableaux et des desseins que le directoire du district de Clermont regardoit comme très précieux.

Le député Isoré invitoit le Ministre Garat à envoyer à Hondainville quelqu'un en état d'aprécier la valeur de la découverte, et lui observoit que, comme il n'y avoit que six lieux au plus de Chantilly à Hondainville, ceux ou celui d'entre nous qui étoit encore à Chantilly, pourroit se charger aisément de la mission.

Le Ministre de l'Intérieur fit remettre en conséquence à la *Commission des Monuments* la lettre d'Isoré, et par la sienne du 21 mai qu'il y joignit,

[1] Les *manuscrits* annoncés par Duchesne étaient, en réalité, non des ouvrages de bibliothèque, mais des documents d'archives. La note que voici, et qui suit le *Mémoire* de Puthod, l'indique : « Duchesne, dans les Preuves de son *Histoire de la maison de Montmorency*, cite et rapporte plusieurs chartes, actes, lettres, aveux, titres, registres de fiefs, brevets, dont les originaux sont au Trésor du château de Chantilly. On s'en convaincra par les pages 34, 35, 58, 71, 115, 124, 127, 129, 138, 140, 141, 145, 146, 149, 151, 154 [à] 157, 163 [à] 165, 169 [à] 173, 175 [à] 178, 187, 195, 198, 199, 20 [?], 210, 256, 259, 261 [à] 264, 268 [à] 272, 276, 284, 288, 289, 299, 301, 303, 307, 314, 315, 331 [à] 334, 336, 337, 359, 372, 379, 382, 383. » — Puthod a ajouté, en outre, à ce qui concerne les *manuscrits*, la note suivante : « Notre contemporain Le Fèvre de Ville-Brune, professeur au Collège de France, [*alias*] bibliothécaire national, m'a dit y avoir vu un Strabon manuscrit, qui ne se retrouve pas non plus. » — Jean-Baptiste Lefebvre de Villebrune, philologue et érudit, 1732-1809. (Lalanne.)

(D'après la minute des papiers Puthod.)

[2] Charles-Paul-Jean-Baptiste de Bourgevin de Vialard de Moligny de Saint-Mauris.

la Commission étoit priée d'envoyer à Hondainville le citoyen Puthod, qu'il savoit être encore à Chantilly où l'étendue du travail le retenoit.

Les intentions du Ministre et le vœu de la Commission me parvinrent le 25, et le 27 je partis pour Clermont, où je vis le District et l'instruisit de l'objet de mon voyage. Muni le lendemain du procès-verbal de la délibération, je me rendis au château d'Hondainville, y fus introduit, y fis lever les scellés en présence de la municipalité du lieu, et du citoyen Racine, administrateur du district.

Cent quarante-sept tableaux et une quantité prodigieuse de desseins. Voilà en quoi consistoit la découverte annoncée. Le tout étoit assés artistement caché derrière une cloison, où une précaution assés sage l'avoit fait mettre depuis que beaucoup de personnes sans titre et sans aveu s'étoient mises sur le pied de visiter les châteaux, d'y prendre ce qui leur convenoit, et d'y commettre souvent le plus grand excès Le conseiller de grand' chambre Bourgevin-Saint-Mauris, grand amateur de tableaux et de desseins, et assés opulent pour satisfaire le goût, s'étoit fait une collection précieuse dont les premières richesses lui venoient en héritage d'un parent nommer Boucher [1], homme de finances, qu'un certain nom, plus malin peut-être que juste, surnommoit *Carnaval,* parce qu'il n'y vivoit pas, dit-on, en anachorète.

Boucher avait acquis en Italie même la plupart de ces morceaux, et son parent en avoit aussi puisé à la source. Mais, quoique acquises à grand frais, non seulement ces productions n'ont pas toutes le même mérite, mais, souvent, plus amateur que connoisseur, il a été trompé. On lui donnoit pour des originaux ce qui n'étoit que des copies; la restauration imprimoit sur les productions un cachet dont la sagacité de l'homme de goût n'étoit pas dupe; de beaux cadres dorés pour les tableaux, un encartonnement recherché pour les desseins, déguisoient ou relevoient leur médiocrité. Enfin les cinquante mille écus peut-être que la collection a coûté à former ne rapporteroit peut-être pas le tiers de la somme si on la mettoit en vente.

Cette collection tapissoit à Paris son appartement de la rue Vivienne, d'où la famille la transporta dans le château d'Hondainville, croyant qu'elle y seroit plus en sûreté. Mais précaution, on vient de le voir, où sa prudence a échoué, ainsi que dans celle de la cachette.

Le propriétaire, peu content d'être amateur, vouloit être auteur. Tenant sans cesse à la main le crayon, la plume ou le pinceau, il passoit sa vie à remplir de figures son exemplaire du volumineux roman de l'*Amadis des Gaules,* à faire soit des imitations ou copies de tout ce qu'il a de mor-

[1] Jean-Baptiste-Jacques Boucher, trésorier général des colonies françaises de l'Amérique.

ceaux de l'école française, flamande, romaine, génoise et de Florence. En un mot, notre conseiller donnoit à ce travail un temps qu'on lui reprochoit de ne pas donner à la grand'chambre...

(D'après la minute des papiers Puthod.)

III

LES SCULPTURES DE LA PORTE DE L'ÉGLISE D'UTELLE

(ALPES-MARITIMES)

La porte de l'église d'Utelle [1] contient les principales scènes de l'histoire et de la légende de saint Véran qui, après avoir été anachorète à Vaucluse, devint évêque de Cavaillon, le cinquième de ceux que l'on connait historiquement pour ce siège [2].

L'église le fête le 19 octobre. Les Bollandistes parlent de lui dans le tome VIII, paru en 1868, des *Acta Sanctorum* de ce mois. Pour l'explication des sujets représentés sur la porte de l'église d'Utelle, nous nous bornons à rappeler ce qu'il y a de plus important dans son histoire et dans sa légende.

Né dans le Gévaudan, il fut reçu dans les ordres en 530 par l'évêque de cette région, Evanthius. Après avoir contribué à l'évangélisation de ce pays, il se fit anachorète près des sources de la Sorgue. La légende veut qu'il y ait dompté une tarasque, le *coulobré*, dont un biographe du saint, François Mathieu, chanoine et pénitencier de Cavaillon, dit, dans un livre publié en 1665 et dédié par lui au vice-légat Alessandro Colonna [3], qu'il avait une grosseur énorme, qu'il était couvert d'écailles bigarrées, qu'il jetait une lueur effroyable, que ses yeux étaient rouges, que sa gueule semblait vomir des flammes, et que le saint le traina jus-

[1] Utelle est sur la montagne qui sépare la vallée du Var et celle de la Vésubie : aujourd'hui chef-lieu d'un des cantons des Alpes-Maritimes.

[2] Voir Mgr Duchesne, *Fastes épiscopaux de l'ancienne Gaule*, t. I, p. 262.

[3] Avignon, Michel Chastel, 1665. Voir aussi le livre de l'abbé André, curé de Vaucluse, correspondant du ministère. Paris, Pringuet, 1858.

qu'à la montagne du Lubéron et l'obligea à disparaître. Véran quitta Vaucluse vers 556. Par Embrun, Briançon et Albenga, où la tradition prétend qu'il triompha d'un second dragon, il se rendit à Rome. Par Ravenne, Venise, Turin et Lyon, il revint à la cour d'Austrasie et fut nommé chapelain de Sigebert Ier, qui périt en 575. Ce roi, passant en 568 par Cavaillon, dont l'évêque, Prétextat, venait de mourir, choisit Véran pour le remplacer. Véran assista au concile de Mâcon, convoqué par Gontran, roi d'Orléans, en 585, fut invité en 587 par Childebert Ier, roi d'Austrasie, à baptiser son fils, le futur Thierry II de Bourgogne, et prit part en 589 au concile d'Autun. Il mourut le 2 novembre 590 à Arles, durant le concile que l'évêque de cette ville, Virgilius, y avait convoqué.

C'est sous le vocable de ce saint que l'église d'Utelle est placée. Examinons les douze tableaux qui ornent sa porte, et d'abord la ligne supérieure, de gauche à droite.

1° Le *coulobré* de Vaucluse. L'artiste lui a donné un long corps de serpent, une gueule armée de grandes dents, une oreille de lynx, un œil effrayant, un cou maigre dont il a indiqué, par une dizaine d'entailles, les plissements de l'épiderme, une aile membraneuse à quatre sections aiguës, un dos couvert d'une crête d'écailles arrondies, une langue de flammes trifurquée, une interminable queue qui présente un dessus rugueux, s'enroule et finit par se nouer sur elle-même. Le monstre est ainsi représenté sur le sceau, datant de 1222, d'un évêque de Cavaillon. Peut-être le sculpteur a-t-il voulu le figurer au moment où, docile à l'adjuration du saint, il est condamné à s'envoler pour la dernière fois, et à ne plus reparaître.

2° Un évêque, la robe serrée à la ceinture, le manteau fermé par une agrafe ronde, barbu, moustachu, non mitré, lève la main droite et tient dans la gauche le manche d'une croix, dont l'artiste a soigné la partie supérieure, façonnée en volute et ornée de boules. Derrière lui, trois personnages, dont l'un porte un livre dans la main droite; un autre, vêtu d'une longue robe et d'un manteau, pose la main droite sur l'épaule gauche du prélat. Je suppose que c'est Evanthius, évêque du Gévaudan, et que celui qui tient un livre est Véron, promu par lui à l'ordre des exorcistes, armé du rituel relatif aux possessions diaboliques, et dès

lors capable de combattre les monstres qu'il rencontrera soit à Vaucluse, soit à Albenga. Il est peu probable que ce tableau doive se lier au précédent et représente le saint à la source de la Sorgue, se préparant à affronter le *coulobré*. La légende veut qu'à cette date il fût, non pas un évêque, mais un simple anachorète. La crosse ne peut donc le caractériser.

3° Un *coulobré* au dos rugueux, aux ailes membraneuses, à la longue queue recourbée, une patte repliée sous lui, ayant dans la gueule un objet indistinct et assez long, vole dans les airs. Au-dessous cinq personnages. De l'un on ne voit que la tête. Celui de gauche est une femme qui a de longs cheveux bouclés et élève la main gauche. Celui de droite est un homme barbu qui lève la main droite et a sur sa robe un manteau fermé par une agrafe en forme de rose : c'est saint Véran. Entre eux un personnage imberbe a les mains jointes; à gauche un plus petit, également imberbe, tient un livre dans la main gauche. Ce tableau doit représenter les gens d'Albenga qui, d'après la légende, devaient offrir au monstre, chaque année, non seulement des génisses, mais encore une jeune fille et un jeune garçon. Le *coulobré* achève de manger un morceau de génisse et se prépare à dévorer le jeune homme qui prie et pour qui ses parents invoquent Dieu; le saint, qui n'était pas encore évêque, va intervenir, et à ses pieds est un clerc portant le rituel.

4° Le saint, barbu, tenant un livre dans la main droite, et levant la gauche, vêtu d'une longue robe et d'un manteau retenu sur la poitrine par une agrafe ronde, est arrêté par un personnage barbu, nu-tête, vêtu à la romaine, qui le saisit de la main gauche et dresse sur lui une longue épée. Un ange joufflu et frisé, qui descend du ciel en déployant les ailes, saisit l'extrémité de la lame. Deux autres personnages, vêtus à la romaine et casqués, assistent à la scène; celui qui est entre le saint et son agresseur est de haute taille et le cimier de sa coiffure a des plumes; l'autre, à gauche, est plus petit, serre un poignard dans la main droite et porte dans l'autre un bouclier rond. Il s'agit d'un miracle qui aurait eu lieu entre Embrun et Briançon. Le saint tombe entre les mains de bandits; l'un veut le frapper, mais son bras se dessèche; le saint le guérit et le convertit.

Passons à la ligne médiane et suivons-la de gauche à droite.

5° A droite, trois petits personnages sont en prières et lèvent la main droite. Sur le devant, deux se sont mis à genoux. L'un a des cheveux assez courts et dressés sur sa tête; il lève les deux mains, et deux bandelettes sont croisées sur sa poitrine. C'est un ressuscité dont le sculpteur manifeste la joie d'une façon naïve : le hérissement de sa chevelure indique l'admiration que lui cause son retour à la vie. A sa gauche, la main droite levée, une femme dont les longs cheveux flottent en trois boucles : sans doute la mère du miraculé. D'autre part le saint, barbu, vêtu d'une longue robe et d'un manteau agrafé, ressuscite un second mort, dont l'âme, sous la forme d'un petit enfant nu, revient planer au-dessus du corps et dont le cadavre, que Véran, levant la main droite, touche de la gauche, est enveloppé, lui aussi, de bandelettes. La légende veut qu'il ait rendu l'existence notamment à Resterarius, fils d'un certain Constantin, dont on lui apporta à Milan, disent les Bollandistes, *corpuscullum, ut erat, rigidum,* à un autre mort à Ravenne, et à une jeune fille en Gaule.

6° Dans le ciel un nuage formé de quatre rangées de cent vingt-deux grosses boules dont deux ou trois laissent tomber des gouttes; au-dessous, le saint est agenouillé, ayant une longue robe et une sorte de camail derrière lequel pend un gland; il lève la main droite. Derrière Véran, trois personnes à genoux; de la première on ne voit que la tête; la seconde, une femme aux longues boucles flottantes, tient un cordon; la troisième, à droite, paraît un enfant. En outre, un homme chauve, à longue barbe, est debout et joint les mains. Il s'agit de la pluie abondante que, d'après la tradition, le saint obtint pour Albenga lors d'une sécheresse de huit mois.

7° Dans le ciel, à droite, un nuage formé d'environ dix-sept grosses boules rondes, d'où sort, entouré d'un nimbe circulaire, un bras dont la main a l'index étendu : c'est la main et le doigt de Dieu. En dessous, une colonne se brise obliquement par le milieu de son fût, et la partie supérieure, ornée d'un chapiteau composite, tombe sur un diable cornu que le tailloir écrase, et qui, renversé sur le côté droit, la jambe droite repliée, la main droite posée sur le sol, dresse la jambe gauche, munie de griffes, le long de la base et du piédestal, tandis qu'il cherche de la main gauche à détourner le chapiteau. A gauche, saint Véran, barbu,

la robe serrée à la taille, un mantelet sur les épaules, est debout, en oraison. Derrière lui, deux personnages, l'un, un homme barbu, debout, l'autre, une femme, semble-t-il, à genoux, s'associent à ses prières. Les Bollandistes citent un texte d'après lequel le saint, défié par les païens d'Albenga de briser leurs divinités, *sordida idola,* invoqua Dieu et vit la foudre les réduire en menus morceaux.

8° Le saint, mitré, barbu, vêtu d'une longue robe et d'un camail ayant un gland par derrière, a devant lui un clerc imberbe qui porte sa crosse. Il baptise par immersion un personnage à longs cheveux qui est dans une cuve rectangulaire. Il le touche de la main gauche et dresse la droite sur lui. C'est le baptême, qui eut lieu en 587, du futur Thierry II de Bourgogne, Véran étant évêque de Cavaillon.

Terminons par la ligne intérieure et examinons-la de gauche à droite.

9° Le saint, barbu, mitré, touche de la main droite la tête et, semble-t-il, les yeux d'un personnage agenouillé, vêtu d'une longne robe, qui semble un enfant. Derrière lui, deux personnages. La légende parle d'un aveugle, *nepos cujusdam nobilissimi principis*, comme on lit dans les *Acta Sanctorum,* qu'il guérit à Milan et de deux aveugles à qui il rendit la vue à Cassis, croit-on, *in basilica Sancti Thyrsi in agro Cassiano*.

10° Un évêque, la mitre au front, est agenouillé et joint les mains. Trois autres sont debout; l'un à gauche, la crosse dans la main gauche, et la main droite étendue sur la mitre de l'agenouillé; des deux qui sont à droite, l'un a une crosse qu'il tient de la main gauche et pose la droite, lui aussi, sur la mitre de l'agenouillé. C'est le sacre de Véran comme évêque de Cavaillon : sa légende ne dit pas qu'il ait soit présidé, soit participé au sacre de tel de ses collègues.

11° Un évêque, la mitre au front, un livre dans la main gauche, la main droite étendue pour bénir, — et pour bénir, semble-t-il, la scène représentée dans le dernier tableau; — derrière lui, deux personnages largement tonsurés. Un est grand, tient un aspersoir de la main droite, qu'il abaisse le long de son corps, et dresse un goupillon de l'autre main. L'autre homme est plus petit, porte un livre et semble un tout jeune homme.

12° Un évêque, la mitre au front, la main gauche posée sur la poitrine, est étendu à terre sur un lit bas, couvert de grandes draperies, qu'entourent trois hommes habillés, comme les Pénitents, de cagoules. L'un, à gauche, est agenouillé; les deux autres sont debout, et de ceux-ci l'un tient un cierge allumé, et l'autre regarde, en penchant la tête, le prélat étendu à terre. Ces deux derniers tableaux ne forment qu'un même sujet : la mort de Véran durant le concile d'Arles de 590, le mourant visité par les évêques — faute de place, l'artiste n'en a représenté qu'un — et les prêtres qui les avaient accompagnés, et les adieux du saint qui, invité à choisir le lieu de sa sépulture, répond, selon la tradition, que « la grande clémence et miséricorde du Seigneur » l'a fixé.

On voit que ces douze panneaux n'ont pas été distribués avec un souci très sévère de la chronologie que fournissent l'histoire et la légende. Le sculpteur aurait dû, quand il a garni l'armature de la porte, les placer dans cet ordre : 2, 1, 4, 3, 6, 7, 5, 10, 8, 9, 11 et 12.

L'encadrement est des plus fins, surtout les montants où l'on voit, à gauche, une cuirasse, un masque barbu, une tête de cheval et un cartouche qui porte la date de 1542, et à droite, la tête d'un angelot, une croix, un calice surmonté d'une hostie, un crâne. L'architrave présentait deux bustes en relief, dont l'un a péri, tenus par des angelots ailés dont le corps se termine chimériquement en rinceaux que l'artiste a traités avec variété : à gauche, il y a mêlé des feuillages et des têtes d'animaux marins de fantaisie, à droite, il y a associé des fruits et des masques humains barbus.

Au-dessus, dans un espace cintré, la scène de l'Annonciation [1]. A gauche, l'ange aux ailes éployées, le ruban de sa ceinture flottant derrière lui, tient un sceptre de la main gauche, fléchit le genou droit et touche de la main droite une banderole qui descend du ciel. A droite, la Sainte Vierge, les mains jointes, la tête couverte d'un voile, vêtue d'une longue robe flottante, est agenouillée

[1] L'église d'Utelle possède un retable où l'Annonciation est peinte et qui a été admiré lors de l'Exposition rétrospective de Nice en 1912 : voir Joseph Levrot, *Catal. de l'Expos.*, n° 58, et Léon-H. Labande, *Gazette des Beaux-Arts*, 2e semestre de 1912, p. 160 (reproduction à la page 163).

devant un prie-Dieu, dont le socle est décoré d'ornements et dont le dessus porte un coussin où repose un livre ouvert. Entre l'ange et Marie, un vase à cannelures, décoré d'anses, la panse sculptée en forme d'œufs juxtaposés, contient des feuillages et trois grandes fleurs. Au-dessus, Dieu le Père, tenant le globe dans la main droite et étendant la main gauche vers Marie, est dans un nuage d'où le Saint-Esprit, sous la forme de la colombe, entourée de flèches de lumière, se dirige vers la Sainte Vierge. Toute cette scène est entourée d'un cintre décoré d'ornements sinueux.

Il est intéressant de trouver si loin de Cavaillon, où saint Véran fut évêque, une église placée sous son vocable. On peut se demander, plusieurs villages du comté de Nice et de la Provence ayant été, au quinzième siècle, repeuplés par des gens qu'on appelait de la Rivière du Ponent, si Utelle n'a pas reçu une colonie de gens d'Albenga, s'ils n'y ont pas apporté la dévotion à un saint provençal qui est, sa légende le prouve, assez célèbre chez eux et si ce fait n'explique pas pour quelle raison trois au moins des douze tableaux qui ornent la porte de cette église se rapportent à des miracles que la tradition place à Albenga, la victoire sur un *coulobré*, la pluie après huit mois de sécheresse, la destruction des idoles.

Le souvenir des exploits de saint Véran resta vivant dans le pays où il avait été évêque de 568 à 590. Jean de Grasse-Thorenc, chanoine de Cavaillon, vicaire général de ce diocèse de 1682 à 1685, raconte dans son *Journal*[1], en 1678, une chasse extraordinaire dont un tondeur de cette ville, Michel Dumas, venait de lui faire le récit. En 1650 un chasseur, que Dumas accompagnait, avait abattu « sur le rocher de Vaucluse une bête de cinq pans de longueur, qui avait quatre pieds, la tête d'un chat et une aile sur chaque épaule » ; le chasseur avait cru « tuer le diable », s'était évanoui et, après avoir langui un an, était mort. « Je rapporte ce récit, ajoute le chanoine, parce que certains incrédules ont mis en doute le miracle de saint Véran, affirmant que c'était une fiction des peintres ou une vision de quelque personnage simple;

[1] Voir le résumé que M. Michel Jullie en a donné dans les *Mémoires de l'Académie de Nîmes*, VIIe série, t. XXVI, 1903.

puisqu'on a tué une telle bête en 1650, il pouvait bien y en avoir une plus furieuse à l'époque de saint Véran : gloire en soit à Dieu et à ce bon saint! » Je ne sais si Tartarin y aurait vu, à l'ombre de son baobab, un cousin de la tarasque de son pays ou du dragon que saint Hermentaire vainquit à *Griminum* d'une façon si notoire que Draguignan en a tiré son nom et son blason.

La porte de l'église d'Utelle, sculptée, comme l'indique le cartouche que nous avons signalé, en 1542, est, avec les stalles de l'ancienne cathédrale de Vence, qui appartiennent à une époque antérieure, un des objets d'art en bois sculpté les plus curieux que l'on trouve dans les Alpes-Maritimes. On en ignore l'auteur. Elle porte le n° 4302 dans la Collection des monuments historiques publiés par le ministère de l'Instruction publique et des Beaux-Arts.

G Doublet.

IV

L'ŒUVRE DE JACQUES COURTOIS DIT LE BOURGUIGNON DES BATAILLES[1]

I

LE BOURGUIGNON ET SES IMITATEURS

L'histoire de l'art nous apprend que parfois un artiste, ignoré de ses contemporains et mort dans la misère, devient, après un temps plus ou moins long, l'idole des amateurs et du public. Il en est d'autres, au contraire, qui connurent la célébrité durant leur vie et furent encore appréciés longtemps après; un jour arrive où l'on s'aperçoit qu'ils sont tombés dans l'oubli ou l'indifférence

[1] Planche VII.

presque générale. Ces fluctuations sont beaucoup plus souvent un effet de la mode que le résultat d'opinions mûrement réfléchies.

Jacques Courtois dit le BOURGUIGNON DES BATAILLES est de ces derniers. Si les galeries anciennes possèdent presque toutes de ses œuvres, on en voit rarement dans les collections de formation récente. En ce qui concerne celles-ci, la raison est bien connue. L'engouement exagéré des amateurs pour les œuvres artistiques du dix-huitième siècle et les recherches érudites sur les Primitifs, succédant à l'admiration des chefs-d'œuvre de la Renaissance, ont laissé dans l'ombre et presque dans le mépris un grand nombre de bons artistes du dix-huitième siècle. On conçoit moins facilement que les musées les plus importants, qui n'ont point à sacrifier à la vogue, relèguent dans leurs dépôts ou cherchent à se défaire de productions souvent intéressantes de cette époque. Parmi les œuvres sacrifiées, la peinture de batailles est, de tous les genres, le moins estimé actuellement; et LE BOURGUIGNON, même dans son pays d'origine [1], est l'un de ces illustres inconnus que la faveur publique ignore, que les amateurs d'art connaissent à peine, mais dont ils ne recherchent point les œuvres.

Cependant, au cours de la deuxième moitié du dix-septième et tout le dix-huitième siècle, les tableaux, les gravures et même les dessins de Jacques Courtois ne cessèrent de jouir d'une réputation générale et incontestée.

Le chevalier Bernino [2] affirme que « de tous les peintres de son temps, il y en avait très peu qui pouvaient exprimer comme Courtois l'horreur des batailles ». Boccardo [3] place le BOURGUIGNON parmi les meilleurs peintres de batailles », où il a dépassé ses devanciers et n'a pas été égalé par ceux qui ont cultivé ce genre après lui. Ses œuvres, dit-il, « semblent exprimer le

[1] Le musée de Besançon, si riche cependant, ne possède du BOURGUIGNON que quatre petits panneaux et trois dessins, légués par Jean Gigoux. Il faut louer sans réserve les organisateurs de l'exposition rétrospective de Besançon en 1906 d'avoir su les tirer de l'ombre, quoique ces œuvres soient loin de donner une idée exacte du talent de Jacques Courtois.

Le bourg de Saint-Hippolyte-sur-le-Doubs, patrie du peintre, possède un grand tableau de son École.

[2] Bernini ou Bernino Giovanni Lorenzo, 1598-1680, sculpteur et architecte italien. Voir Baldinucci, note *infra*.

[3] *Nuova Encyclopedia*, Turin, 1878, t. VI, V. Courtois.

bruit de la mêlée, le hennissement des chevaux et le cri des mourants ». Philippe Baldinucci[1] et Patrignani[2], qui avaient connu le maître lui-même ou ses contemporains, font de lui un grand éloge « parce qu'il peignait non seulement tout ce qu'il avait vu, mais aussi ce que l'on peut dépeindre : le tonnerre, les éclairs, le feu du ciel, la fumée, les brouillards, les cris et les plaintes des blessés et des moribonds ». Pio Nicolas[3] dit qu'il était admirable par la sublimité de son génie et que « ses œuvres étaient estimées si universellement par tous, qu'il ne pouvait donner satisfaction à qui le désirait ». Tassi[4] et Pasilano Locatelli[5] constatent également les succès de l'artiste.

Chez nous, Mariette et Cochin, sans partager l'enthousiasme de l'abbé Lanzi pour le Bourguignon, reconnaissent son talent. D'Argenville[6], dont les appréciations généralement exactes et impartiales n'ont pas cessé de faire autorité en matière de critique d'art, écrit : « Il donnoit à ses couleurs un éclat et une fraicheur qui en rehaussaient la beauté naturelle et son feu paraissoit dans les sujets qui demandoient de la force et de la violence. Rien n'est si recherché que ses ouvrages, l'on y aperçoit un feu et une intelligence qu'on ne trouve point dans les autres peintres de batailles.

Au dix-neuvième siècle, quelques-uns seulement se sont occupés du Bourguignon. *Le Dictionnaire général des artistes de l'École française*[7] se contente de signaler quelques-uns de ses tableaux. Siret[8] loue « son imagination brillante, sa touche admirable, son pinceau facile, son coloris chaud et vigoureux, la grande

[1] *Delle Notizi dei professori del disegno da Cimabue*, in qua *Decennale*, 1630-1640.

[2] *Menologio di pie memorie d'alcuni religiosi de C. d. Gesu.* Venise. N. Pezzana, deuxième édition, 1730, t. IV, p. 108.

[3] *Biographies inédites des peintres Simon Vouet, Jacques et Guillaume Courtois, par le romain Nicolas Pio*, 1724, communiquées par Eugène Muntz.

Nouvelles Archives de l'Art français, année 1874, p. 193 et 194, texte italien.

[4] *Vite de pittori, scultori e architetti bergamaschi*. Œuvres posthumes. Bergame, Locatelli, 1793, t. I, p. 235.

[5] *Racconti*. Bergame. Bolis, 1877, p. 191 à 291.

[6] *Abrégé de la vie des plus fameux peintres*. 1745, t. II, p. 213 et suiv.

[7] Bellier de la Chavignerie et Louis Auvray. Paris, Renouard, 1882.

[8] *Dictionnaire historique des peintres de toutes les Écoles*. École italienne.

vérité de ses figures bien disposées, remplies de variété et de mouvement ». Théodore Lejeune[1] dit avec propos : « Son génie ardent et plein de verve aimait à exprimer le choc des escadrons, la fougue, l'élan rapide des chevaux, leur chute, la plainte des blessés et les derniers soupirs des mourants. Avec un style mâle et un coloris plein de feu, il savait en faire ressortir l'horreur d'une mêlée, par des impressions fortes et vigoureuses et des attitudes remplies d'action et de vie. »

Mgr Dussieux[2] apprécie avec faveur le grand style de ses tableaux d'histoire et la verve de ses peintures de batailles. A. Bertoletti[3] fait l'éloge de son talent en quelques notes justes, un peu sommaires. Frédéric Villot[4], la *Biographie universelle* Michaud, les *Dictionnaires* de MM. Jules Gauthier[5] et Paul Brune[6] fournissent de courts mais intéressants renseignements biographiques.

La foule des critiques d'art de notre époque ne s'intéresse point à l'œuvre du peintre de Saint-Hippolyte ; on cite son nom, par habitude, pour ne point paraître l'ignorer ; et, dans les catalogues des ventes célèbres, il figure à côté des plus modestes artistes, comme remplissage.

De tous les détracteurs du Bourguignon, celui qui a le mieux réussi à le renverser de son piédestal, est sans contredit Charles Blanc, dont la plume distribue l'éloge avec autant de largesse que de facilité à des artistes de second ordre. L'auteur de l'*Histoire des peintres de toutes les Écoles*[7], dans un article assez long sur Jacques Courtois, constate, presque à regret, qu'il « est considéré comme le maître par excellence des petits combats de cavalerie, comme le vainqueur inévitable de toutes les *rencontres* de la pein-

[1] *Le Guide théorique et pratique de l'amateur de tableaux*. Paris, Renouard, 1864, p. 187, 188.

[2] *Les Artistes français à l'étranger*, ouvrage couronné par l'Académie des inscriptions et belles-lettres. Lacoffre fils et Cie, Paris, troisième édition, 1876.

[3] *Artisti francesi a Roma*. Mantoue, 1886, p. 126 et 127.

[4] *Notice des tableaux exposés dans les galeries du Musée impérial du Louvre*, 1834, École française, p. 90.

[5] *Dictionnaire des artistes francs-comtois*.

[6] *Dictionnaire des artistes et ouvriers d'art de la France*. Franche-Comté, p. 72 et 73.

[7] *École française*, t. I.

ture ». Après ce mot spirituellement tourné, Ch. Blanc ajoute : « Il eut cela de particulier, qu'il peignit ses petites batailles au premier coup, *alla prima*, avec entrain, avec feu, d'une touche empâtée et qui paraît fougueuse, qui paraît, disons-nous, car cette furie d'exécution cache beaucoup de poncif; ce mouvement des figures est appris par cœur et, si l'on y regarde bien, après le premier effet de surprise que produit toujours une peinture mouchetée de clairs et d'ombres, on s'aperçoit que les *figures du* BOURGUIGNON *ne combattent point leur combat*, qu'elles en jouent simplement la pantomime, et que ses fuyards ne fuient pas pour tout de bon, mais simplement pour que le tableau soit accidenté de coups de sabre, qu'enfin ses soldats se battent par pratique et sont peints de même. »

Ainsi, Ch. Blanc refuse de voir dans les ouvrages du BOURGUIGNON l'une des principales qualités que tout observateur impartial ne manque pas d'y reconnaître : *la sincérité*. Tout au plus consent-il à ne pas lui appliquer le mot très juste de J. Parrocel sur Van der Meulen : *Il ne sait pas tuer son homme;* alors que de l'aveu même de ses imitateurs, dit Boccardo, leurs soldats combattaient en riant, mais ceux du BOURGUIGNON, pour de bon.

L'auteur, après cette phrase lapidaire : « En somme, le BOURGUIGNON n'est qu'un peintre de genre, termine par ces mots : « Il est assurément difficile de représenter un combat autrement que de mémoire (!!!), mais du moins on peut demander au peintre qui enlève de caprice une bataille, qu'il y ait autre chose dans son tableau qu'une vérité insignifiante et banale. BOURGUIGNON n'a pas su donner à ses *rencontres* le genre d'intérêt qui résulte d'un épisode imprévu, du choix des formes, de la beauté des montures. » Et cependant, quelques lignes plus haut, Ch. Blanc, empruntant cette idée aux écrivains d'art, ses devanciers, avait dit au contraire : « Le vrai talent du BOURGUIGNON consistait à improviser son effet et *jamais il n'était plus admirable* que lorsqu'il enlevait pour ainsi dire ses tableaux à *l'arme blanche*, lorsqu'il jetait vivement sur la toile une ébauche bientôt terminée, une *escarmouche* de couleurs. »

D'où proviennent ces contradictions et cette sévérité de jugement? Beaucoup plus, à notre sens, d'un examen insuffisant et de la connaissance incomplète de l'ensemble des œuvres critiquées,

Planche VII. Page 119.

JACQUES COURTOIS, DIT LE BOURGUIGNON DES BATAILLES

que d'un parti pris de dénigrement. Car s'il s'agissait d'un écrivain d'art moins apprécié que Charles Blanc, on serait tenté de dire de lui « qu'il a parlé de l'œuvre du BOURGUIGNON, comme un aveugle des couleurs ».

En effet, il suffit, pour se rendre compte de l'insuffisance de sa documentation, de jeter un coup d'œil sur la courte liste des tableaux du maître dont l'auteur de l'*Histoire des peintres de toutes les écoles* a fait suivre son article. A en croire ses propres références, Ch. Blanc aurait formé son opinion à la suite de ses visites dans six musées de France, deux d'Autriche, un à Bruxelles, un à Copenhague, et (faut-il le dire?) un seul musée d'Allemagne, Munich et un seul d'Italie, la galerie de Florence. Et il serait cruel de se demander si le critique a vu les toiles dont il parle, puisque, parmi les deux douzaines de tableaux qu'il indique, il y en a un quart qui n'existe pas ou qui depuis longtemps a cessé d'être attribué au pinceau du BOURGUIGNON lui-même. Au cours de son article, l'auteur cite également, d'après d'Argenville, quelques-unes des batailles antiques et des tableaux religieux du maître, sans pouvoir y rencontrer ces qualités de *style* qui sont la caractéristique de la première manière du peintre. Sa critique s'applique aux seules petites batailles de la dernière période de la vie du père Cortèse et à toute une série de petites scènes militaires qui sont ou devront plus tard être attribuées à ses imitateurs et à ses copistes.

Telle est bien l'erreur de Charles Blanc qui a pris pour des tableaux de Jacques Courtois un grand nombre de toiles médiocres que les critiques sérieux rangent parmi les productions de son école, lorsqu'il dit : « On voit assez souvent, chez les marchands de tableaux ou dans les ventes publiques, de petites batailles d'un ton vigoureux et même poussé au noir, sur lesquelles saillit la croupe d'un cheval blanc au galop... En apercevant des morceaux de ce genre, l'amateur *qui les reconnaît aussitôt* à leur touche mâle et fière, à leur ton de couleur, à leur mouvement, au costume des personnages et même aux *dimensions de la toile* (?) l'amateur s'écrie : *Voilà un* BOURGUIGNON ! »

Or, rien n'est plus faux; si la foule des amateurs ou se disant tels, en voyant dans un tableau de bataille un cheval caracolant ou tombé à terre avec son cavalier, croit y reconnaître une œuvre de Jacques Courtois, les érudits, parmi lesquels nous plaçons

Charles Blanc, ont le devoir de se réserver et de dire prudemment : C'est là un tableau de l'école ou de la manière du BOURGUIGNON, jusqu'à ce qu'un examen approfondi et de multiples comparaisons les autorisent à l'attribuer définitivement au maître des batailles.

Car tout le monde sait, ce que Ch. Blanc semble ignorer [1], à savoir que, de tous les artistes qui ont jamais touché un pinceau, il n'en est pas un qui, plus que le BOURGUIGNON, ait eu le dangereux honneur de susciter autant d'imitateurs et de copistes. Trop de succès est parfois mauvais pour un artiste; l'admiration des vrais connaisseurs remplacée par le mercantilisme des placiers, l'émulation de quelques élèves maladroits, la jalousie et la concurrence de nombreux émules contribuèrent, à notre avis, beaucoup plus vite que tout autre événement resté mystérieux, à donner à Jacques Courtois ce caractère sombre et bilieux qui apparaît dans son portrait au Palais des Offices.

Dans ce genre, où l'inspiration facile et une exécution rapide peuvent suffire pour arriver à quelques résultats, à défaut de talent, d'études antérieures et de travail, les concurrents de Jacques Courtois devaient être et furent effectivement nombreux. De son vivant, la vogue des petites batailles, favorisée par l'engouement des amateurs, fit naître, dans la pensée de quiconque savait broyer des couleurs et tenir un pinceau, l'idée d'imiter le BOURGUIGNON. Quelques années seulement après l'apparition de l'école réaliste fondée par Michel Cerquozi et Pierre de Laar, continuée par Tempesta, Salvator Rosa, Paolo Farinati et le BOURGUIGNON, il y avait en Italie une foule de peintres de batailles modernes. Tous, est-il besoin de le dire, travaillaient au rabais. Aussi, dans sa correspondance, encore presque complètement inédite, dont nous parlerons plus loin, le peintre, du fond de son cloître, ne cessa-t-il de se lamenter sur la dépréciation de ses tableaux. On conçoit dès lors le chagrin que ressentit Jacques Courtois, impuissant à lutter contre une concurrence aussi déloyale. L'altération de sa santé se traduisit d'abord par des crises d'hypocondrie, puis par une surexcitation cérébrale qui amena la mort. Après sa disparition, le

[1] D'Argenville, dont Ch. Blanc reproduit la plupart des erreurs, dit en effet : « Il n'est point dit que le BOURGUIGNON ait fourni d'autres élèves que Parrocel père. »

nombre de ses imitateurs ne fit qu'augmenter. Durant la fin du dix-septième et la première moitié du dix-huitième siècle, les marchands répandirent dans toute l'Europe des tableaux attribués à tort ou à raison au BOURGUIGNON. Les souverains des petits États et les grands seigneurs, qui voulaient avoir leur galerie à l'exemple de celle du roi-soleil à Versailles, en achetèrent tous. Cette diffusion amena l'éclosion de nouveaux imitateurs en France, en Hollande et surtout en Suisse et en Allemagne.

De là le stock considérable de tableaux que l'on rencontre dans les anciennes galeries et auxquels les disciples de Charles Blanc attachent, sans étude comme sans scrupules, le nom du BOURGUIGNON DES BATAILLES.

Cependant, contre ces attributions abusives, la critique contemporaine et l'érudition d'art ont déjà commencé à réagir. Les nouveaux catalogues des musées et des collections, rédigées par des connaisseurs expérimentés, formulent fréquemment des réserves; on y rencontre les mots : *attribué au* BOURGUIGNON, ou *manière* du BOURGUIGNON pour nombre de toiles que les éditions précédentes avaient données à Jacques Courtois lui-même.

L'état actuel de la science artistique et de l'histoire de l'art ne permet plus de confondre les batailles antiques du peintre de Saint-Hippolyte avec celles de son maître Piètre de Cortone [1], mais il est plus difficile de reconnaître parmi ses tableaux religieux, ceux qu'il a peints seuls de ceux où la collaboration de son frère Guillaume est certaine. En ce qui concerne les paysages animés et les grandes batailles modernes, un simple examen suffit presque toujours à y distinguer le pinceau du BOURGUIGNON de celui des grands artistes de son temps : Michel Cerquozzi [2], Salvator Rosa [3], Pierre de Laar dit le Banboche [4], Antonio Tempesta [5] et Ribeira [6], à plus forte rai-

[1] Pietro Berretini da Cortona (1596-1669).

[2] Appelé le *Michel-Ange des Batailles* (1600-1660).

[3] Né à Arenella près de Naples en 1615. Élève de Ribeira, fut le plus grand paysagiste de son temps et l'un des premiers adeptes de la peinture réaliste. Ses scènes de carnage frappent par l'opposition violente des clairs et des ombres.

[4] Né à Laaren (Hollande) en 1613, mort à Amsterdam en 1673 ou 1674. Peintre de scènes d'intérieur, de mascarades, d'attaques de voleurs et de convois militaires. Sa peinture est remarquable par l'exactitude du réalisme.

[5] Élève de Santi-Titi et de J. Stradamus (1555-1630). Peintre d'une grande fécondité et d'une imagination fougueuse.

[6] Dit l'Espagnolet, né à Valence (Espagne) en 1588, mort à Naples en

son. Van der Meulen[1] et les Parrocel[2]. Mais, pour les toiles de dimensions restreintes, que l'on appelle les petites batailles, la distinction est souvent délicate, parfois même difficile entre les ouvrages du maître lui-même et ceux de ses émules.

Parmi les élèves du BOURGUIGNON, le plus scrupuleux de tous fut sans contredit Barthélemy Parrocel, qui lui emprunta la correction du dessin, l'ordonnance des figures, mais qui n'essaya jamais de reproduire la fougue et la hardiesse du pinceau de son maître.

Pinacci[3], Reschi[4], Bruni[5] et Hofmans dit le Giannizero[6] firent d'assez belles copies et imitations des tableaux de leur maître, mais sans jamais arriver à l'égaler. « On y cherche en vain, dit M. Lejeune, cette énergie et cette franchise de touche qui l'ont distingué. » Leur imitation était d'ailleurs sincère, car ils signaient généralement leurs toiles d'un monogramme personnel.

Durant son exil à Bergame, Jacques Courtois trouva dans le prêtre Evariste Bachenis[7] un ami affectueux et un élève enthousiaste. Tassi[8] et Pasino Locatelli[9] ont consacré de courtes notices biographiques à cet artiste peu connu, dont la spécialité était la peinture des instruments de musique et la nature morte. M. Gus-

1659. Se distingua par la violence de sa manière, l'expression fougueuse de ses compositions, la rudesse de son dessin et le heurt de son coloris.

[1] Antoine-François, né à Bruxelles en 1634, élève de Pierre Synayers; peintre des batailles de Louis XIV et de paysages dont on remarque la correction mais aussi la froideur du dessin et de la composition.

[2] Barthélemy Parrocel, né à Montbrison en 1628, mort à Brignoles en 1660, élève du BOURGUIGNON. Joseph Parrocel, né à Brignoles en 1648, mort à Paris en 1704, élève de Le Brun, Pierre Parrocel, né à Avignon en 1664, mort à Paris en 1739, et Ignace Parrocel, né à Avignon en 1668, mort à Mons en 1721, tous peintres de genre et d'histoire.

[3] Joseph, né à Sienne en 1643, imitateur assez heureux des œuvres du BOURGUIGNON.

[4] Pandolphe, né à Dantzig en 1643, mort en 1699, imitateur du BOURGUIGNON et de Salvator Rosa. *Royale Galerie de Florence*, t. III, p. 173.

[5] Jérôme, élève de Jacques Courtois, vivait au milieu du dix-septième siècle.

[6] Pierre, né à Anvers en 1660, peintre de batailles, élève du BOURGUIGNON, s'expatria pendant quelques années en Turquie (d'où son surnom de janissaire), puis revint en Italie.

[7] Né à Bergame le 4 décembre 1617, mort en cette ville le 15 mars 1677.

[8] *Vite de pittori, scultori e architetti bergamaschi, scritte dal Conte Cavalier Francesco Maria Tassi.* In Bergamo, dalla stampena Locatelli 1807, un volume, p. 233.

[9] *Illustri Bergamaschi. Studi critico-biographici.* Bergamo dalla tipografia Pagnoncelli, 1869, deuxième partie, p. 93 et s.

Planche VIII. Page 123.

BATAILLE DE CAVALERIE

tave Frizzoni [1] nous a fait connaître ses relations d'amitié avec le BOURGUIGNON et sa grande admiration pour le maître, dont il arrivait à copier les tableaux avec une telle habileté que le plus fin connaisseur pouvait s'y méprendre. C'est ainsi que Jacques Courtois, ayant vendu à un gentilhomme espagnol sa *Bataille d'Alexandre contre Darius*, la copie qu'en fit Baschenis était si parfaite qu'il était difficile de la distinguer de l'original. Il faut ajouter à la louange du prêtre-artiste qu'il avait soin de tracer ses initiales E. B. sur quelque accessoire du sujet, de manière à éviter toute confusion préjudiciable à la gloire de son maître.

Cependant tous les imitateurs du BOURGUIGNON n'eurent pas la même délicatesse et les mêmes scrupules.

Les uns se contentèrent d'imiter son genre, la composition animée de ses scènes de batailles, plus souvent quelques motifs particuliers choisis de préférence dans ses chocs de cavalerie. Ces artistes traduisirent ensuite les idées du chef d'école, suivant leur tempérament. Tels sont : Simononi [2], Luca Giordano [3], Falcone Aniello [4], Kauw [5], Rugendas [6], Lembke [7],

[1] La Chronique des arts et de la curiosité, Paris, *Gazette des Beaux-Arts*, 106, boulevard Saint-Germain. Numéro du 7 novembre 1908, p. 349.

[2] François, né en 1669, élève de Spolverini; peintre de portraits et de batailles, au coloris généralement terne et flou.

[3] Le chevalier Luc Giordano, né à Naples en 1632, mort en 1705, élève de Ribeira et de Piètre de Cortone, surnommé *Fa presto*, en raison de sa facilité extraordinaire à copier et imiter les tableaux anciens. Il jouit d'une grande renommée en son temps.

[4] Ou Angelo, né à Naples en 1600, mort en 1665, élève de Ribeira, se réfugia en France après avoir pris part à la révolte de Masaniello; fut protégé par Colbert. On le surnommait l'*oracolo delli batagli*.

[5] Albrecht, originaire de Strasbourg, se fixa à Berne en 1648 où il mourut en 1681 ou 1682; peintre de genre, de paysages animés et de batailles, dont l'une appartient à M. Raget-Brunner à Berne. Son fils, Gabriel Kauw, né le 14 septembre 1646, fut expulsé de Suisse et se retira à Strasbourg, puis à Nuremberg où il peignit avec succès des paysages. Il rentra à Berne en 1686 où il eut, malgré sa peinture assez relâchée, de nombreuses commandes.

[6] Georges-Philippe, né à Augsbourg en 1666, mort en cette ville en 1742; peintre, dessinateur et graveur, élève d'Isaac Fischer, de Jacques Courtois et de Tempesta. Après un voyage en Italie, il se retira à Augsbourg en 1695. Sa composition facile et abondante, ainsi que la vivacité de ses couleurs, se remarquent plus particulièrement dans ses tableaux de batailles modernes. FUESSLI (Jean-Gaspard), de Zurich, *Histoire des meilleurs peintres de la Suisse*; vie de Rugendas.

[7] Jean-Philippe, né à Nuremberg en 1631, mort à Stockholm en 1721, élève de Mathieu Weyer et G. Strauch, imitateur heureux du Banboche et du BOURGUIGNON.

Tillemans[1], Galza[2], Wouvermann[3], et le Guaspre[4]. Ces imitateurs ne sont pas dangereux pour la renommée du peintre franc-comtois, car chacun d'eux a laissé dans ses œuvres la marque d'une facture spéciale, d'un caractère national et personnel, enfin d'un talent distinct de ceux du BOURGUIGNON.

Au contraire, un grand nombre de peintres sans notoriété, élèves et imitateurs des élèves et des imitateurs sincères du maître, n'ont pas reculé devant de véritables contrefaçons artistiques et se sont appliqués, souvent avec une habileté remarquable, à copier les tableaux de Jacques Courtois, qu'ils ont réussi fréquemment à faire passer pour des originaux. Quelques-uns se sont contentés de choisir des motifs habituellement traités par le maître ; le cheval blanc, le cuirassier renversé en arrière sur son cheval, les cavaliers aux feutres empanachés échangeant des coups d'épée et de pistolet, ou encore le Turc qui sabre ou brandit son étendard. Ils ont placé l'une ou l'autre de ces scènes, quelquefois même plusieurs d'entre elles réunies, dans le cadre familier au peintre de Saint-Hippolyte : une plaine bordée par des montagnes, avec, à droite ou à gauche, une ville fortifiée ou un château fort. Ces œuvres, dans lesquelles n'apparaît aucune idée personnelle et originale, constituent cependant des imitations assez souvent ingénieuses et parfois même intéressantes.

D'autres peintres sont allés plus loin ; ils ont démarqué purement et simplement, dans les tableaux du BOURGUIGNON, certains épisodes de batailles ou fragments de rencontres et les ont reproduits sur une toile plus petite. C'est ce qui explique pourquoi, dans la quantité considérable des œuvres dites de l'école du BOURGUIGNON, il y a tant de personnages ayant la même attitude, les mêmes costumes, tant de chevaux blancs ou bruns, renversés à

[1] Pierre, né à Anvers en 1684, mort à Norton (Angleterre) en 1734. Parti en Angleterre en 1708, il fut protégé par le duc de Devonshire et lord Byron ; il excellait à copier les œuvres du BOURGUIGNON et de Teniers, mais avec un faire flamand qui le distingue facilement de ses maîtres.

[2] Antonio Calza ou Calzo, né en 1636 à Vérone, mort en 1653, élève de Ch. Chignani, puis du BOURGUIGNON, peintre de batailles et de paysages.

[3] Philippe, né à Harlem en 1620, mort en 1688, élève de son père Paul Wouvermann et de Jean Wynants, peintres de batailles, de chasses et de foires dans le genre du Bamboche.

[4] Gaspard dit Poussin, né en 1613, mort à Rome en 1675, élève et beau-frère de Nicolas Poussin.

terre. C'est aussi le même manque de discernement qui a fait dire à Charles Blanc : « Cette furie d'exécution cache beaucoup de poncif, ce mouvement de figure est appris par cœur. » Il y a mieux encore; certains tableaux de l'école du BOURGUIGNON existent en double et même en triple exemplaire, dans lesquels le copiste n'a pas pris la peine de modifier les dimensions de la toile originale.

Enfin, la patiente habileté des émules les plus obscurs du BOURGUIGNON ne s'est pas portée uniquement sur l'emprunt des sujets, mais, dans certains cas, sur sa manière de peindre, la reproduction de ses effets de couleurs, de ses procédés et même parfois jusqu'à sa touche. Il n'était pas difficile, jusqu'à un certain point, de produire cette impression vive que ressent le spectateur dont la vue est frappée par l'opposition violente des couleurs claires et des couleurs sombres, que Jacques Courtois se plaisait à rapprocher. La plupart des contrefaçons portent cette marque. Certains imitateurs semblent même avoir songé à l'avenir en se servant de ce funeste bitume qui pousse rapidement au noir et dont le BOURGUIGNON a fait un dangereux usage. Les plus habiles de tous — ils sont heureusement peu nombreux — sont arrivés à reproduire l'empâtement de la couleur, qui est la marque distinctive de la dernière manière du peintre jésuite.

Distinguer les œuvres de chacune de ces catégories d'imitateurs et de copistes, reconnaître individuellement leur caractère et assigner à chacun d'eux la place qu'il mérite, est un travail qui dépasse notre compétence et notre but. Il nous suffit de citer quelques noms, généralement inconnus des écrivains d'art, et de réserver notre jugement définitif, toujours sujet à revision.

L'Italie en a produit le plus grand nombre : Le Génois Lissandrino [1], Dondini dit Mastelleti [2], Francesco Monti, dit *le Brescianino des Batailles* [3], et ses trois élèves : Everandi Angelo dit le

[1] Alessandro Magnasco (1681-1747) appelé quelquefois *Alexandre de Milan*, parce qu'il fut, dans cette ville, l'élève d'Abbiati, avant de passer à la cour du grand-duc de Florence. La hardiesse de son pinceau a fait parfois confondre ses œuvres avec celles de Salvator Rosa.

[2] Vincent, fils de Jean-André Dondini ou Donducci, né à Florence en 1607, mort en 1675, élève de Piètre de Cortone ; son fils Pierre (1647-1712), fut un peintre de genre assez brillant.

[3] Né à Brescia en 1646, mort en cette ville en 1712, élève de Recchi, puis du BOURGUIGNON, peintre de batailles et de villes ; il ouvrit une école à Parme.

Flamminghino [1], Spolverini [2], dont le talent paraît avoir égalé sinon surpassé celui de son maître, et Laurent Comendich, de Vérone [3]; Agostino Lamma [4], cité parmi les meilleurs peintres de batailles de l'école du BOURGUIGNON; Melani [5] et d'autres presque totalement inconnus : Le Mara dit Scarpetta [6], Marco Masturzio, Luigi Poggi, Cappola [7] et Rosetti Giovanni.

En Allemagne, les plus connus sont : Querfurt [8] élève de Rugendas, parfois supérieur à son maître par la transparence de la couleur et le soin d'exécution, Jean Isman [9], qui conserva son tempérament germanique durant toute sa carrière qu'il passa en Italie, et Schoenfeld [10].

On cite trois élèves de Wouvermann : Dort [11], Dubois [12] et Gall [13] qui occupent peu de place dans l'école hollandaise. Enfin l'école espagnole a produit un élève de Giordano, Pierre de la Calabria, dont les batailles, imitées de celles du BOURGUIGNON, ne rappellent en rien le talent du maître.

Sur cette liste des nombreux élèves, imitateurs, contrefacteurs et copistes des œuvres de Jacques Courtois, il semble que l'on cherche actuellement à faire certaines démarcations. Parmi les

[1] Né à Brescia en 1647, mort en 1678, bon élève de Monti, étudia beaucoup les batailles du BOURGUIGNON. Après un séjour de deux ans à Rome, il revint dans sa patrie et commençait à y jouir d'un succès légitime quand la mort l'enleva.

[2] Hilarion, né à Parme en 1657, mort à Plaisance en 1734; il ne travailla que pour le duc de Parme et fit de bons élèves. On disait que les soldats de Monti *menaçaient* et que ceux de Spolverini *donnaient la mort.*

[3] Mort en 1700.

[4] Né à Venise, en 1636, mort vers 1700, élève d'Antonio Calza.

[5] Joseph, mort à Pise en 1747, élève de Gabrielli, imita les batailles antiques de Piètre de Cortone et les batailles modernes de J. Courtois.

[6] Né à Bergame en 1680, mort en cette ville en 1750. P. LOCATELLI, *Illustri Bergamaschi*, op. cit., t. II, p. 101 et 430; TASSI, *Vite dei Pittori...*, opere citato, t. Ier, p. 200; t. II, p. 131 et 132. ANDREA PASTA, *le Pitture notabili di Bergamo*, p. 103.

[7] Charles, mort en 1665, élève de Falcone.

[8] Né à Wolfenbuttel en 1696, mort en 1761.

[9] Eisenmann ou Lismann (Jean-Antoine), né à Salzbourg en 1634, mort à Venise en 1698.

[10] 1609-1680. On peut voir au musée de Besançon (nos 442 et 443) deux médiocres combats de cavalerie peints par cet artiste.

[11] Antoine Van Dort, né en 1688, auteur de quelques scènes militaires.

[12] Simon, mort en 1708.

[13] Gael ou Gaal (Bernard), né à Harlem en 1663, peintre de chevaux.

écrivains d'art qui s'intéressent à cette question, il convient de citer en première M. Bernardi, le distingué conservateur de l'académie Carrara à Bergame, qui a choisi comme sujet de travail l'étude de quelques peintres de l'école du BOURGUIGNON qui ont travaillé dans le nord de l'Italie. Son ouvrage, retardé par la réorganisation méthodique de son riche musée [1], est attendu avec impatience dans le monde de l'érudition artistique.

Plusieurs travaux de ce genre, qui sont déjà en préparation, tendent, au moyen d'une étude comparative sérieuse, à former une sélection entre les œuvres authentiques de Jacques Courtois et celles des peintres de son école. Grâce aux documents puisés dans les archives locales et à un esprit de critique raisonnée, on pourra, nous l'espérons, aboutir à des conclusions définitives et à des attributions certaines. Car il nous semble que plus on arrivera à restreindre la liste des œuvres dites : petites batailles du BOURGUIGNON, plus on rehaussera la gloire du peintre franc-comtois.

Notre but à nous est des plus modestes. Nous avons pensé qu'avant de juger la valeur artistique de l'œuvre du BOURGUIGNON, il était de toute nécessité de la connaître aussi exactement que possible, afin d'éviter les erreurs de Charles Blanc.

Cette connaissance exacte comporte, à notre avis, deux travaux préliminaires : un travail de *compilation* et un travail de *sélection*.

Le premier consiste à réunir, à grouper et à présenter au lecteur le plus grand nombre possible parmi les œuvres d'art généralement attribuées au BOURGUIGNON. Ce travail assez ingrat n'a pas été jusqu'alors tenté sérieusement. Les écrivains qui se sont occupés de Jacques Courtois ont préféré s'attarder sur certains épisodes romanesques de son existence et ne paraissent pas s'être souciés de donner une liste un peu approfondie de ses œuvres. La majeure partie de celles-ci leur était d'ailleurs inconnue; ce qui n'a pas empêché certains d'entre eux de prétendre à les juger dans leur ensemble.

Nos longs et minutieux travaux ont eu pour objectif de rechercher dans les principaux musées, galeries et collections de l'Europe les tableaux, dessins et gravures auxquels est attaché le nom du BOURGUIGNON. Cette liste est loin d'être close; mais les bonnes

[1] Journal *les Arts*, numéro de septembre 1913.

volontés ne manqueront pas dans la suite pour la compléter. Nous y avons fait figurer d'abord les œuvres authentiques de Jacques Courtois, dont plusieurs ont une histoire à elles que nous nous sommes efforcé de relater avec précision dans la deuxième partie de notre travail. A celles-là nous avons ajouté la nomenclature du plus grand nombre possible des ouvrages qui sont donnés, en termes génériques, au BOURGUIGNON et à son école. Cette compilation, qui donne l'impression du labeur de plusieurs générations de peintres, n'est pas, nous le répétons et n'a pas la prétention de fournir l'exposé de l'œuvre personnel du maître des batailles. Ce n'est, à notre avis, que le premier pas dans la voie de la recherche de la vérité, simple travail de patience destiné à faciliter le second travail : la *sélection*.

L'obligeante érudition de nos nombreux correspondants de France et de l'étranger, jointe à notre analyse personnelle, chaque fois qu'il nous a été possible de la faire *de visu*, nous a permis de ne pas nous cantonner dans la froide et fastidieuse liste d'un simple catalogue. Quand le résultat de nos recherches a été satisfaisant, nous nous sommes fait un devoir d'indiquer les dimensions, les numéros des catalogues, la provenance et une description sommaire des œuvres signalées, afin de permettre au lecteur de les identifier et, le cas échéant, de les reconnaître dans leurs divers dépôts. Nous avons fait suivre ces indications de tous les renseignements que nous possédons sur leur authenticité, en indiquant les raisons qui militent en faveur de telle ou telle attribution ou qui semblent détruire celles généralement admises. Notre *Catalogue raisonné* pourra ainsi, nous l'espérons, servir de base à des recherches ultérieures plus approfondies, plus complètes et à des études de comparaison et de critique, qui elles, auront un réel intérêt pour l'histoire de l'art.

Lorsque M. Bernardi et ses émules auront terminé ce travail d'érudition artistique, qui dépasse nos forces et notre compétence, alors seulement on pourra avoir une opinion exacte. L'œuvre du peintre de Saint-Hippolyte, dépouillé de cette robe de Nessus, dont ses imitateurs l'ont travesti, apparaîtra plus beau, plus vivant, plus vrai. Le talent du BOURGUIGNON DES BATAILLES, depuis si longtemps méconnu, reprendra sa place dans les annales de la Renommée.

CATALOGUE DES ŒUVRES DE JACQUES COURTOIS dit le BOURGUIGNON

Série A. — *Tableaux*[1].

ALLEMAGNE[2].

SCHAFFENBOURG (Bavière). *Galerie du Palais Royal.*

N° 1102. — *Combat de cavalerie*[3].

Hauteur, 1 m. 29. Largeur, 2 m. 30. Toile.

A droite, au premier plan, un officier monté sur un cheval blanc. Au milieu, deux canons auprès desquels un cavalier est tombé avec son cheval. Au deuxième plan à gauche, un château situé sur une montagne. Au milieu du dernier plan, on aperçoit l'anse d'une rivière.

Ce tableau provient de la galerie du prince électeur de Munich.

N° 1103. — *Après la bataille.*

Hauteur, 1 m. 29. Largeur, 2 m. 30. Toile.

Au milieu du premier plan, un cavalier est renversé avec son cheval. A droite, un moine porte secours à un mourant. A gauche, un général avec sa suite à cheval et un trompette. Au fond on aperçoit un fort et une perspective à gauche.

Ce tableau, pendant du précédent, provient de la collection Elz d'Aschaffenbourg.

AUGSBOURG (Bavière). *Galerie Royale* (Salle II).

N°s 1104 du catalogue général de Bavière et 420 du catalogue spécial de la galerie[4]. — *Combat de cavalerie entre Cuirassiers et Dragons.*

[1] Planche VIII.

[2] Nous avons adopté, afin de faciliter les recherches, l'ordre alphabétique dans le classement des États et, pour chaque État, la même méthode en ce qui concerne les villes dont les musées et galeries possèdent des œuvres de Jacques Courtois.

[3] Les musées d'Allemagne qui ne possèdent pas de tableaux du BOURGUIGNON sont les suivants : Aix-la-Chapelle, Stadischen Museum. Colmar, Musée des Unterlinden Cologne, Wallraf-Richartz Museum. Francfort-sur-le-Mein, Stadelsches Kunst-Institut. Gotha, Musée de la Maison Ducale. Hambourg, Kunsthalle. Heidelberg, Stadtische Sammlungen. Mayence, Stadtische Gemaldegalerie. Metz, Musée municipal. Mulhouse, Musée de la Ville. Nuremberg, Germanisches Nationalmuseum. Strasbourg, Musée de peinture de la Ville. Trèves, Provinzialmuseum. Wisbad, Stadtlische Gemalde-Sammlung.

[4] *Katalog der K. Gemälde,* Galerie in Augsbourg, deuxième édition, Munich, 1905.

Hauteur, 0 m. 36. Largeur, 0 m. 68. Toile.

A droite, échappée sur la plaine où règne la mêlée. Au premier plan, combat singulier entre un cuirassier et un dragon.

Ce tableau provient de la galerie du prince électeur de Munich.

Nos 1105 général et 421 spécial. — *Après la bataille.*

Hauteur, 0 m. 36. Largeur, 0 m. 68. Toile.

Sur le champ de bataille, un général, monté sur un cheval blanc, reçoit le rapport d'un capitaine qui s'approche au galop. A côté du général, se trouve un cavalier avec un étendard. Au premier plan, on dépouille les morts.

Pendant du précédent. Même provenance.

Nos 1123 et 422. — *Combat de cavalerie.*

Hauteur, 0 m. 36. Largeur, 0 m. 46. Toile.

Devant un pont, construit en pierres et fortifié, des cavaliers poursuivent des fantassins. De l'autre côté du pont a lieu un combat de cavalerie. Au premier plan, un groupe de cavaliers qui ne prennent point part au combat.

Provenance (incertaine) : la galerie du duché de Deux-Ponts.

BAMBERG (Bavière). *Musée municipal.*

N° 1115. — *Pièce de combat.*

Hauteur, 0 m. 86. Largeur, 1 m. 27. Toile.

Des cuirassiers et des Turcs s'entre-choquent violemment. Au premier plan, un cuirassier est tombé de son cheval blanc. A gauche, on voit un canon et une perspective dans le lointain.

Ce tableau provient de la galerie électorale de Munich.

BRUNSWICK (Grand-Duché de Brunswick). *Musée Grand-Ducal*[1].

N° 515. — *Combat de cavalerie contre les Turcs.*

Hauteur, 0 m. 63. Largeur, 0 m. 76. Toile.

Au premier plan, à gauche et à droite, des chevaux et des cavaliers gisent à terre. Au milieu, un cavalier désarçonne d'un coup de pistolet un Turc vêtu de bleu. Au second plan, on voit une forte mêlée, à gauche et à l'arrière-plan, des maisons en flammes.

Ce tableau a été acquis en 1740 et provient de l'ancienne galerie de Salzdahlm.

BERLIN (Prusse). *Musée de l'Empereur Frédéric.*

N° 461 du catalogue de MM. Bode et Meyer (1878). — *Passage de montagne.*

[1] Conservateur : M. le docteur Ed. Flechsig.

Hauteur, 0 m. 70. Largeur, 0 m. 94. Toile.

Une rivière coulant vers le spectateur, forme un rapide sous un pont voûté, situé au second plan. Sur ce pont, on aperçoit deux cavaliers et un cheval de bagages. Au premier plan à droite, des arbres. Un vif clair de lune perce de lourds nuages chargés de pluie.

Ce tableau provient de la galerie Gustiniani à Rome, antérieurement à 1815; il y figurait sous le nom de Salvator Rosa. Attribué à Jacques Courtois dans le catalogue de 1878 et par Dussieux [1], il rappelle d'assez loin la manière du Bourguignon. M. Hans Posse, conservateur actuel des musées royaux, lui refuse toute authenticité. Cette toile se trouve, depuis 1906, déposée à titre de prêt au musée d'Erfurt.

M. Dussieux cite un autre tableau du Bourguignon au musée royal de Berlin : un *Combat de cavaliers* dans un paysage avec une vue sur la mer. Cette attribution est également inexacte.

Carlsruhe (Grand-Duché de Bade). *Galerie Grand-Ducale* [2].

N° 472. — *Bataille de cavalerie.*

Hauteur, 0 m. 63. Largeur, 1 m. 14. Toile.

La bataille a lieu au premier plan entre des cavaliers de troupes impériales portant des écharpes rouges et des cavaliers suédois portant des écharpes bleues. Dans le fond, à droite, un château sur une roche escarpée; à gauche une ville assiégée et, par derrière, des montagnes élevées.

Ce tableau, très bien conservé, porte la marque caractéristique des bonnes productions du maître lui-même. Il était, de longue date, en la possession des margraves de Bade.

Cassel (Prusse).

La Galerie royale de Cassel ne renferme pas de tableaux authentiques du Bourguignon. Les n°s 554, 555, et 556 de l'ancien catalogue de 1888, cités par Dussieux et La Chavignerie, ainsi qu'une *Bataille* indiquée par M. Louis Viardot [3], ont été depuis, dans le nouveau catalogue, attribués, peut-être un peu légèrement, à Salvator Rosa. Ils paraissent plutôt dus à l'un des imitateurs du Bourguignon.

Darmstadt (Grand-Duché de Darmstadt). *Musée Grand-Ducal* [4].

N° 477. — *Rencontre entre cavaliers chrétiens et turcs.*

Hauteur, 0 m. 22. Largeur, 0 m. 35. Toile.

Au premier plan, un cavalier, en costume du milieu du dix-septième

[1] *Les Artistes français à l'étranger*, 222.
[2] Conservateur : M. le docteur Kölitz.
[3] *La Galerie de Cassel.* — *Gazette des Beaux-Arts*, 1869, II, 284.
[4] Conservateur : le docteur Kienzle.

siècle, tire un coup de pistolet sur un porte-étendard turc, qui, sabre au clair, est renversé de son cheval blanc. L'étendard, qui gît à terre, est rouge cinabre. A droite, un second cheval renversé et un Turc brandissant son sabre. Au second plan à gauche, on aperçoit une plaine dans laquelle combattent des cavaliers; au fond, d'autres combattants. Dans le lointain, une ville avec un ciel nuageux.

Origine inconnue [1].

Collection de M. Wogel de Meiss, capitaine de cavalerie à Darmstadt.

Bataille sur un pont fortifié.

Hauteur, 0 m. 375. Largeur, 0 m. 58. Toile.

Au premier plan à gauche, un général, entouré de son état-major et d'un alphère portant un étendard, reçoit le rapport d'un officier qui arrive au galop sur un cheval noir et salue de l'épée. A droite et au centre, des groupes de cavaliers passent à gué une rivière sur laquelle est jeté un grand pont à deux arches, fortifié au centre par une haute tour ronde. Les ennemis abandonnent cette tour, tandis que les assaillants, venus de gauche, en forcent la porte. Au second plan à droite, une lourde poterne ronde défend l'extrémité du pont.

Bataille près d'un pont.

Hauteur, 0 m. 375. Largeur, 0 m. 58. Toile.

A droite, au premier plan, auprès d'un grand arbre, sont assemblés des cavaliers avec un porte-drapeau. Ils partent au galop vers la gauche en suivant un autre groupe de cavaliers qui s'élancent sur un pont à une seule arche, que les ennemis abandonnent en déroute. Au deuxième plan à gauche, une lourde tour ronde à créneaux débordants, du haut de laquelle partent des coups de mousquet.

Ces deux toiles, qui portent l'une et l'autre la marque d'un pliage dans e sens horizontal, sont fort belles et bien conservées. On y remarque la touche vigoureuse du Bourguignon, qui ne permet pas de douter de leur authenticité. D'ailleurs un détail caractéristique vient s'y ajouter : tous les cavaliers sont fortement portés sur le garrot, comme dans la plupart des peintures, dessins et gravures du maître.

Elles proviennent de la succession de Mme de Meiss de Muralt, et avaient été achetées en 1788 chez Hirt, à Francfort, pour la somme de 45 florins.

Dusseldorf (Prusse). *Académie royale des Beaux-Arts* [2].

La galerie de l'Académie royale ne possède plus, depuis 1805, les deux grands tableaux du Bourguignon cités par Bellier de la Chavignerie et

[1] Bellier de la Chavignerie et M. Dussieux, *opere citato*, 184, citent deux tableaux de *Batailles* dans ce musée; c'est là une erreur, il n'y en a qu'un.

[2] Conservateur : M. le docteur Board.

Auvray, *Dictionnaire des peintres français*. Ces toiles ont été transportées au Maximilianeum de Munich [1].

Les deux *Paysages* et la *Marche de cavalerie*, cités par d'Argenville, n'ont jamais existé dans la galerie de l'Académie royale.

DRESDE (Saxe). *Galerie royale.*

Nos 41 ancien [2] et 744 du nouveau catalogue. — *Bataille.*

Hauteur, 1 m. 33. Largeur, 2 m. 65. Toile.

Une forte mêlée de cavalerie et d'infanterie a lieu dans une vallée. Au fond on voit une ville.

Nos 43 ancien et 745 nouveau. — *Bataille.*

Hauteur, 1 m. 54. Largeur, 2 m. 75. Toile.

Une escarmouche de cavalerie sous les murs d'une forteresse.

Ces deux tableaux, qui se font pendant, sont rangés parmi les chefs-d'œuvre du BOURGUIGNON. Ils décoraient l'un des palais Sagredo à Venise et ont été acquis de la procuratoresse Sagredo en 1743 [3].

Nos 44 ancien et 746 nouveau. — *Après la bataille.*

Hauteur, 0 m. 37. Largeur, 0 m. 61. Toile.

Sur le devant, un officier général, à cheval, parle à un soldat qui dépouille un mort. La suite du général parcourt à cheval le champ de bataille, tandis que d'autres individus pillent les cadavres.

Ce tableau a été gravé, avec quelques variantes, par Jacques Courtois lui-même; nous le retrouverons à l'article : Gravures.

Nos 45 ancien et 747 nouveau. — *Avant la bataille.*

Hauteur, 0 m. 65. Largeur, 1 m. 17. Toile.

Une armée est rangée en ordre de bataille dans une vallée.

Ces tableaux sont l'un et l'autre de bons morceaux de peinture et sont dus, à n'en pas douter, au pinceau du BOURGUIGNON lui-même. Ils existaient déjà à la Galerie royale de Dresde en 1754; leur provenance est inconnue.

No 748. — *Bataille.*

Hauteur, 0 m. 53. Largeur, 0 m. 74. Toile.

Deux chefs se rencontrent au premier plan. La lutte des deux partis adverses se déroule au second plan.

Ce tableau figurait déjà à l'inventaire de 1722, sous le nom de Jacques Courtois.

[1] Voir *infra* à l'article : Munich.

[2] Abbé MIGNE, *Dictionnaire des Musées*. Les quatre numéros de l'ancien catalogue sont seuls indiqués dans cet ouvrage.

[3] Voir, à l'article de la collection du comte de Derby (Angleterre), les deux tableaux sur cuir, provenant aussi du procurator Sagredo.

N° 749. — *Champ de bataille.*

Hauteur, 0 m. 655. Largeur, 1 m. 39. Toile.

Au milieu on voit un mort que l'on dépouille de sa bourse.

Provenance inconnue.

N° 750. — *Combat entre des troupes européennes et des troupes asiatiques sous les murs d'une forteresse.*

Hauteur, 0 m. 655. Largeur, 1 m. 39. Toile.

Pendant du précédent.

N° 751. — *Combat de cavalerie.*

Hauteur, 1 m. 17. Largeur, 1 m. 81. Toile.

Ce tableau, comme le n° 748, figurait à l'inventaire de la Galerie royale de 1722 et était aussi attribué au Bourguignon.

N° 752. — *En vedette.*

Hauteur, 0 m. 275. Largeur, 0 m. 42. Toile.

Un cavalier sur un cheval blanc inspecte l'horizon; à ses côtés est un enseigne et à terre des armes abandonnées.

L'inventaire de 1754 donnait ce tableau à Jacques Courtois.

Les cinq tableaux qui précèdent (N°s 748, 749, 750, 751, 752), quoique attribués au Bourguignon par les anciens inventaires, ne sont pas de la main du maître. Ils doivent être considérés comme des œuvres de ses bons imitateurs, ainsi que le pense très justement le distingué Directeur de la Galerie royale, M. le conseiller Karl Woermann.

Le *Sacrifice d'Abraham* du même musée, attribué par Bellier de la Chavignerie à Jacques Courtois, est l'œuvre de son frère Guillaume.

Hanovre (Grand-Duché de Hanovre). *Provinzial-Museum* [1].

Combat de cavalerie.

Hauteur, 0 m. 65. Largeur, 1 m. 09. Toile.

Choc de cavalerie.

Hauteur, 0 m. 65. Largeur, 1 m. 09. Toile.

Ces deux tableaux sont attribués, avec plus de raison, à l'école du Bourguignon plutôt qu'au maître lui-même.

Landshut (Bavière).

Casino des officiers du 2e régiment de cavalerie.

N° 1108 du catalogue général de l'État de Bavière. — *Prise d'un pont fortifié.*

Hauteur, 0 m. 28. Largeur, 0 m. 955.

A l'une des extrémités du pont, se déroule un combat de cavalerie. A

[1] Conservateur : le docteur Reinnart.

gauche de cette scène, on voit un trompette monté sur un cheval blanc tombé à terre. Perspective sur un paysage avec mêlée de troupes.

Ce tableau provient de la galerie ducale de Deux-Ponts.

LÜTZCHENA près Leipzig (Saxe). *Galerie du baron Harry Speck de Sternburg.*

N°s 141 du catalogue de 1889 et 194 de l'ancien catalogue de 1834. *Combat de cavalerie.*

Hauteur, 0 m. 61. Largeur, 1 m. 01. Toile.

Le combat a lieu en partie au bord d'une rivière et en partie dans les flots, jusqu'à un pont de pierre visible dans le lointain et derrière lequel s'élève, sur une montagne, un château fort avec plusieurs tourelles. La mêlée principale est au milieu du premier plan où plusieurs cavaliers s'enfuient en franchissant la rivière. Une colonne de secours s'avance sur le pont au galop.

Ce tableau se trouvait autrefois dans l'ancien cabinet Richter à Leipzig.

MANNHEIM (Grand-Duché de Bade). *Galerie Grand-Ducale.*

N° 314. — *Combat entre des Turcs et des cuirassiers.*

Hauteur, 0 m. 39. Largeur, 0 m. 56. Toile.

Des cavaliers porteurs d'écharpes se heurtent à des cavaliers orientaux, dont plusieurs sont renversés.

N° 315. — *Formation en bataille d'une armée.*

Hauteur, 0 m. 39. Largeur, 0 m. 56. Toile.

On voit à gauche de l'infanterie, à droite des cavaliers. Au milieu, le chef sur un cheval blanc, un trompette et un porte-fanion.

Ces deux tableaux sont, à n'en pas douter, de la main du BOURGUIGNON lui-même. Ils ont été achetés en 1803 du comte Luchesi à Naples.

MAYENCE (Grand-Duché de Hesse-Darmstadt).

Collection du docteur Karl Lambinet, Schulstrasse, n° 22.

Combat de cavalerie.

Hauteur, 0 m. 75. Largeur, 0 m. 88. Toile.

Ce tableau est attribué à Jacques Courtois.

MUNICH (Bavière). *Ancienne Pinacothèque*[1].

N° 1100. — *Retraite de la cavalerie après la bataille.*

Hauteur, 1 m. 19. Largeur, 1 m. 85. Toile.

Au premier plan, pillage des morts. Le champ de bataille est coupé au dernier plan par des montagnes.

[1] Conservateur : M. le docteur François de Reber.

Ce tableau provient de la galerie du prince électeur de Munich.

N° 1101. — *Bataille.*

Hauteur, 1 m. 19. Largeur, 1 m. 97. Toile.

A droite, trois colonnes en ruines; à gauche, dans le lointain, un pont.

Même provenance.

MAXIMILIANEUM

N° 1121. — *Victoire de Josué sur les Amalécites.*

Hauteur, 0 m. 95. Largeur, 1 m. 44. Toile.

Sur une colline, au milieu du second plan, Moïse est à genoux en prières; deux hommes soutiennent ses bras élevés vers le ciel. Au premier plan, mêlée de cavaliers avec violent tumulte. Au milieu, un guerrier, sur son cheval noir, frappe avec une épée un cavalier ennemi dont le cheval blanc vient de s'abattre, et qui pare le coup avec son bouclier. A gauche un cavalier casqué de fer reçoit au visage un coup de lance que lui porte un adversaire arrivant sur lui au galop. Par derrière, un guerrier, armé d'un bouclier et d'une lance, attaque un porte-étendard. A gauche, un autre porte-étendard; à droite, de hauts rochers abrupts.

Ce tableau provient de la galerie de Dusseldorf, d'où il a été transporté à Munich en 1805.

N° 1122. — *Défaite de Maxence.*

Hauteur, 0 m. 95. Largeur, 1 m. 44. Toile.

Au premier plan à gauche, Constantin, armé à l'antique et monté sur un cheval blanc, brandit sa lance, tandis que l'un de ses cavaliers lui présente la tête tranchée d'un ennemi. Devant l'Empereur, un guerrier frappe de son glaive un soldat tombé à terre. A droite, Maxence, une couronne sur la tête, est tombé dans la rivière et lève le bras droit. Tumulte sous le pont de Milvius. Le combat est violent au centre, les vaincus commencent à fuir. Hautes montagnes au dernier plan à droite.

Pendant du précédent; même provenance.

De petites reproductions de ces deux tableaux figurent dans le catalogue de Nicolas Pigage : *La galerie électorale de Dusseldorf.* 1778.

SCHLEISSHEIM (Bavière). *Galerie du Château Royal* [1].

N°s 715 du nouveau catalogue, 1181 de l'ancien et 1114 du catalogue général de l'État de Bavière. — *Combat de cavalerie contre des Orientaux devant une pyramide.*

Hauteur, 0 m. 34. Largeur, 0 m. 43. Toile.

Au milieu, un Turc, monté sur un cheval blanc qui se cabre, brandit sa

[1] Conservateur de la galerie : M. H Béver.

Page 137.

Planche IX. BATAILLE

lance contre un cuirassier monté sur un cheval brun. A gauche, un Turc désarçonné et un cheval blanc renversé; derrière, des cavaliers galopent vers la droite; plus loin, on aperçoit une muraille. Au premier plan, à droite, un Turc est renversé avec son cheval noir. Derrière, un Oriental tire de l'arc. Au loin, un combat est engagé.

Ce tableau inachevé provient de la galerie électorale de Mannheim. — Inventaire Best.

Nos 716 nouveau, 1180 ancien et 1113 général. — *Bataille de cavalerie devant une ruine.*

Hauteur, 0 m. 34. Largeur, 0 m. 425. Toile.

Au premier plan à droite, deux cavaliers aux écharpes rouges chargent un cuirassier portant une écharpe bleue, qui pare les coups avec son épée. A gauche, on voit des cavaliers qui tirent des coups de feu; derrière eux, on aperçoit des arcades en ruines et une muraille. Au fond et à droite, des cavaliers galopent dans la fumée de la poudre.

Pendant du précédent, même origine.

Nos 717, 1174 et 1112. — *Combat de cavalerie contre des Turcs, à proximité d'une ville.*

Hauteur, 0 m. 36. Largeur, 0 m. 76. Toile.

Au milieu, un groupe de cavaliers turcs s'enfuient vers la droite, poursuivis par leurs adversaires. Le premier de ces cavaliers, monté sur un cheval blanc, porte un habit rouge; derrière lui, un cavalier déploie un étendard rouge pâle. A côté sont plusieurs chevaux renversés. Les cavaliers de gauche, qui chargent, portent la cuirasse et un petit étendard rouge. Entre les deux groupes, on aperçoit, dans le fond, de hautes murailles et une église avec des coupoles [1]. En arrière, à droite, se livre un combat de cavalerie.

Nos 718, 1175 et 1111. — *Bataille en rase campagne.*

Hauteur : 0 m. 36. Largeur, 0 m. 765. Toile.

Au premier plan, à gauche, des chevaux renversés : au milieu, à droite, une troupe épaisse de cavaliers en cuirasse. L'un d'eux, portant une culotte rouge et des bottes, monté sur un cheval brun, tire un coup de pistolet sur son adversaire, portant aussi des bottes, mais une culotte bleue et monté sur un cheval également brun. Derrière cette scène, on aperçoit un drapeau rouge et un drapeau bleu au milieu de la fumée de la poudre. Au dernier plan, à gauche, l'air est plus clair; on voit en contre-bas un engagement de cavalerie et un tambour qui s'enfuit à droite, portant son instrument sur son dos.

Ces deux tableaux, qui se font pendant, proviennent de l'ancienne gale-

[1] Cette disposition se retrouve dans le tableau n° 900 de la Galerie nationale romaine, dont l'attribution au Bourguignon est également douteuse.

rie électorale de Schleissheim ; Inv. Best. Leur attribution au BOURGUIGNON paraît douteuse

Nos 719, 1176 et 1107. — *Combat près d'une forteresse.*

Hauteur, 0 m. 41. Largeur, 0 m. 655. Toile.

Sur une élévation de terrain à gauche, deux cavaliers combattent. Devant eux un cheval noir galope et un cavalier tombe à terre avec son cheval blanc. A droite, combat entre la cavalerie et l'infanterie assiégée qui fait une sortie. Au fond, on aperçoit des collines.

Nos 720, 1177 et 1106. — *Combat devant une ville située sur une hauteur.*

Hauteur, 0 m. 41. Largeur, 0 m. 655. Toile.

A gauche, des troupes à pied font feu contre une troupe de cavaliers qui les attaquent. Trois d'entre ces derniers se précipitent, devançant leurs camarades. L'un, atteint d'un coup de feu, tombe à droite avec son cheval blanc. Un cavalier, monté sur un cheval noir, galope à gauche. En avant, un petit ruisseau forme des cascades; en arrière, on voit une disposition de combat sur un terrain découvert et éclairé. A gauche, la ville est construite sur une hauteur rocheuse.

Ces deux tableaux proviennent de la galerie du prince électeur de Munich et se font pendant.

Nos 721, 1172 et 1110. — *Un cuirassier.*

Hauteur, 0 m. 44. Largeur, 0 m. 315. Toile.

Un cuirassier sans casque, portant une écharpe rouge flottante, galope à droite et tire un coup de pistolet par-dessus la tête inclinée de son cheval. Ce dernier est de couleur brune avec des raies blanches à la tête. Au-dessous, perspective d'une plaine où l'on aperçoit un combat; au fond, une montagne avec des collines.

Ce tableau provient de la galerie ducale de Deux-Ponts. Inv. Best.

Nos 722, 1173 et 1109. — *Cavalier hongrois.*

Hauteur, 0 m. 435. Largeur, 0 m. 31. Toile.

Sur un cheval brun, galopant vers la gauche, est monté un cavalier hongrois vu de dos, se couvrant la tête avec son bouclier et brandissant un sabre recourbé. Il porte un bonnet phrygien de couleur rouge avec une large bordure blanche, un habit rouge, des culottes bleues et des bottes jaunes. Au-dessous du cheval, on aperçoit un horizon avec une ville et des montagnes au loin.

Pendant du précédent, même provenance.

No 1118 du catalogue d'État. — *Pièce de bataille.*

Hauteur, 2 m. 67. Largeur, 4 m. 70. Toile.

Au milieu est couché un cavalier, tombé avec son cheval blanc; un autre cavalier, descendu de cheval, se penche vers lui. Derrière eux, on

voit une mêlée de troupes de cavalerie. Dans un vide, des colonnes galopant vers la gauche; un cavalier isolé galope à droite. A gauche, un soldat élève en l'air la tête coupée d'un ennemi. A droite, un général portant un chapeau à plumes, une écharpe rouge, une cuirasse, un pourpoint jaune, et vu de dos, est monté sur un cheval blanc qui se cabre.

Cette grande toile, en très mauvais état, se trouve au dépôt de la galerie de Schleissheim; sa provenance est inconnue.

SCHWERIN (Grand-duché de Mecklembourg-Schwerin)
Musée Grand-Ducal.

N° 153. — *Bataille*[1].
N° 154. — *Bataille.*
N° 155. — *Bataille*[2].

SPEYER (Bavière) *Galerie de peinture.*

N° 1116. — *Combat de cavalerie.*
Hauteur, 0 m. 28. Largeur, 0 m. 37. Toile.

Derrière un cheval blanc tombé à terre, on voit un cavalier tirant un coup de fusil sur un Turc, également couché sur le sol. A gauche, deux cuirassiers font feu sur deux Orientaux galopant du côté droit.

N° 1117. — *Combat de cavalerie.*
Hauteur, 0 m. 28. Largeur, 0 m. 37. Toile.

Deux cavaliers font feu avec leurs pistolets, tandis que deux pandours (soldats hongrois) brandissent leurs cimeterres. Un cheval blanc est couché à terre.

Ces deux tableaux, qui se font pendant, proviennent de la galerie ducale de Deux-Ponts; ils étaient attribués, dans l'ancien inventaire, à A. Querfurt. L'attribution, qui en a été faite récemment, au BOURGUIGNON paraît discutable.

STUTTGARD (Wurtemberg). *Musée Royal*

N° 389[3]. *Bataille contre les Turcs.*
Hauteur, 0 m. 70. Largeur, 1 m. 285. Toile (rentoilé).

Deux cavaliers sont aux prises. L'un couvert d'une armure avec écharpe, tient un étendard. A droite, un cavalier turc lève son sabre. Au second plan, un cavalier tué est couché sous son cheval également renversé.

Ce tableau, d'un dessin correct, est le meilleur des ouvrages du BOUR-

[1] Planche IX.
[2] Il ne nous a pas été possible d'avoir d'autres renseignements sur ces tableaux.
[3] Catalogue Konrad Lange-Tübingen (1907).

GUIGNON exposés au musée royal de Stuttgard. Il a été transporté du château de Ludwigsbourg en 1849.

N° 390. — *Combat contre les Turcs.*

Hauteur, 0 m. 74. Largeur, 1 m. 21. Toile (rentoilé).

Au premier plan, on voit trois cavaliers. L'un est couché à terre sous son cheval. Un autre, coiffé d'un large feutre, lutte contre un cavalier turc, à la figure brune, portant un carquois sur le dos et un arc de la main droite.

Ce tableau, qui est le pendant du précédent, est inférieur à celui-ci comme dessin et composition. L'ensemble a de la fougue, mais le coloris est violent, sans nuances, et l'aspect général parait confus.

Il provient également de Ludwigsbourg et est entré à la galerie de Stuttgard en 1843; il faisait partie, en 1736, de la collection Gotter.

N° 391. — *Combat contre les Turcs.*

Hauteur, 0 m. 74. Largeur, 1 m. 22. Toile (rentoilé).

Au premier plan, deux cavaliers sont aux prises, tandis qu'un cavalier turc, vêtu d'une tunique bleu sombre, est renversé de son cheval. A côté, un autre cavalier turc, encore armé d'un yatagan, est également renversé. Plus loin, un cavalier hongrois, dont le cheval s'abat sur les genoux, est blessé et se renverse en arrière.

Ce tableau, qui est aussi le pendant des n°s 389 et 390, est un dessin défectueux qui frappe au premier abord. La main du cavalier turc renversé n'est qu'un moignon; la tête du cheval hongrois est complètement retournée en arrière, comme placée à l'envers.

Il a la même provenance que le n° 390.

392. (Manière du BOURGUIGNON). — *Siège d'une place forte.*

Hauteur, 0 m. 46. Largeur, 0 m. 87. Toile.

Au premier plan, un général, monté sur un cheval qui se cabre, tient en main un bâton avec lequel il fait un geste de commandement à des batteries établies au loin. D'autres cavaliers se trouvent à côté de lui. Au dernier plan on voit une forteresse assiégée.

Cette esquisse en couleurs parait supérieure, comme dessin, aux deux tableaux précédents. Elle a été restaurée en 1901 et provient, depuis 1843, de Ludwigsbourg. M. Woermann dit, avec juste raison, que ce n'est pas un BOURGUIGNON. Frimmel pense que ce tableau rappelle fortement Lissandrino (Alexandro Magnasco de Gênes, voyez *supra*), qui est quelquefois confondu avec Salvator Rosa. Dans la collection Gotter, 1736, ce tableau était attribué à Alexandre de Milan.

N° 393. (Manière de Jacques Courtois.) — *Cavaliers et fantassins près d'une forteresse.*

Hauteur, 1 m. 17. Largeur, 1 m. 67. Toile.

Au premier plan, un groupe de soldats est assis, entouré de chiens. A droite, des cavaliers avec des trompettes sonnant le rassemblement; plus loin, les murs d'une ville fortifiée. A gauche, au deuxième plan, un grand bâtiment recouvert de toiles de tente servant de cantine, où des soldats boivent. Dans le fond, des montagnes.

Le coloris de ce tableau est excellent, mais le dessin pèche par le manque de proportions.

Cette toile faisait partie de la collection Barbini-Breganze (1852) et y figurait, au n° 61, sous le nom du Bourguignon. Eisenmann dit que, pour quiconque ayant du coup d'œil, ce tableau, ainsi que le précédent, attribués autrefois à Jacques Courtois, ne peuvent être de sa main; c'est aussi notre avis.

Wiesbaden (Grand-Duché de Nassau). *Collection de M. W. Laaff, avocat, Moritzstrasse n° 70*

Combat de cavalerie devant un château fort.

Hauteur, 0 m. 355. Largeur, 0 m. 465. Toile.

Ce tableau, dont l'attribution à Jacques Courtois peut être considérée comme exacte, a été acheté à la vente Bangel de Francfort-sur-le-Mein.

Wurzbourg (Bavière). *Galerie de peinture.*

N° 1119 du catalogue général de Bavière. — *Combat de cavalerie.*

Hauteur, 0 m. 65. Largeur, 0 m. 85. Toile.

Au milieu, un cuirassier et un cavalier hongrois font feu l'un contre l'autre. A droite, sur une colline, on voit un trompette à cheval. Au fond, paysage italien avec les ruines d'un temple, à gauche.

N° 1120 du même catalogue. — *Combat de cavalerie.*

Hauteur, 0 m. 85. Largeur, 0 m. 65. Toile.

Au milieu, un cuirassier fait feu sur un cavalier hongrois, qui brandit sa lance. A gauche, les ruines d'un temple de style ionique.

Ces deux tableaux, se faisant pendant, proviennent de la galerie épiscopale de Wurzbourg.

ANGLETERRE[1]

ALTHORP. *Collection du comte Spencer.*

Dussieu dit que cette collection possède plusieurs tableaux du BOURGUIGNON, dont une belle bataille[2].

CHATSURRTH (Derbyshire). *Château du duc de Devonshire.*

N° 70 du catalogue provisoire. — *Scène de bataille.*

Hauteur, 0 m. 49. Largeur, 0 m. 98. Toile.

On voit au premier plan un engagement entre des Turcs et des chevaliers de Malte. Au centre est déployé un étendard avec la croix de Malte.

N° 71 du même catalogue. — *Scène de bataille.*

Hauteur, 0 m. 49. Largeur, 0 m. 98. Toile.

Combat entre les chevaliers de Malte et des cavaliers turcs qui déployent un drapeau orné d'un croissant.

Ce tableau est le pendant du précédent.

N° 72 *idem.* — *Escarmouche de cavalerie.*

Hauteur, 0 m. 30. Largeur, 0 m. 48. Toile.

N° 73. — *Escarmouche de cavalerie.*

Hauteur, 0 m. 30. Largeur, 0 m. 48. Toile.

Pendant du précédent.

N° 74. — *Paysage.*

Hauteur, 0 m. 32. Largeur, 0 m. 40. Toile.

Dans un paysage conventionnel, on voit un viaduc conduisant à une ville fortifiée. Sur le viaduc, une paysanne montée sur son âne; dans la plaine, d'autres personnages.

N° 75. — *Paysage.*

Hauteur, 0 m. 325. Largeur, 0 m. 425. Toile.

[1] Les musées anglais suivants ne possèdent pas d'œuvres du BOURGUIGNON : Dublin (Irlande), Musée; Glascow, musée des Beaux-Arts; Londres, National Gallery, Académie royale des Arts et galerie Burlington, Britisch Museum; Warminster, Collection Longleat-Bath.

DUSSIEUX, *les Artistes français à l'étranger*, p. 321 et WAAGEN, *Treasures of art in Great Britain*, citent un certain nombre de collections particulières renfermant des tableaux de Jacques Courtois. Malgré l'imprécision de ces renseignements, nous avons appris que les collections dont les noms suivent ont été dispersées par des ventes : Collections Buckley, Methuen, Drury-lowe, Miss Rogers, Hoare, Thomas Sebrigt et Stourhead.

[2] On sait que les collections anglaises sont belles et nombreuses; mais on n'ignore pas qu'elles sont des plus fermées. Il nous a été plusieurs fois impossible, malgré nos efforts, d'obtenir des renseignements de certains de leurs propriétaires; d'autres, au contraire, nous en ont transmis avec le plus flatteur empressement; on en jugera par la suite.

Dans une prairie, on aperçoit des moutons, à droite une tour.

Ces tableaux se trouvent dans le corridor sud du château.

N° 13 du même catalogue. — *Passage de la Mer Rouge.*

Hauteur, 0 m. 353. Largeur, 0 m. 538. Toile.

Cette toile, qui se trouve dans le vestibule nord du rez-de-chaussée, était autrefois à Chisuick, propriété des ducs de Devonshire.

EDIMBOURG (Écosse). *Galerie Nationale d'Écosse.*

N° 51 du catalogue de 1908. — *Bataille.*

Hauteur, 0 m. 37. Largeur, 0 m. 59. Toile.

Au premier plan, une masse sombre de soldats combattant et de chevaux qui se cabrent; au milieu de ceux-ci se détache un cheval blanc. Une charge de cavalerie s'élance de la gauche et traverse la scène. Au loin, la bataille fait rage, la mêlée est furieuse et épaisse. Des masses de fumée traînent sur la plaine qui se dégage à droite vers des collines. Le ciel est bleu, avec des nuages blancs.

Ce tableau a été légué à l'Académie royale d'Écosse en 1875 par Made Marie Veitch, née Pitcavin.

N° 53. — *Escarmouche.*

Hauteur, 0 m. 14. Largeur, 0 m. 23. Toile.

Au premier plan, une mêlée de cavalerie dont les combattants portent pour la plupart des cuirasses; au milieu, un cheval blanc est tombé sur les genoux. A droite, sur une colline, un grand château dominant la plaine éclairée par le soleil. Le ciel est bleu foncé rayé de blanc.

N° 57. — *Bataille.*

Hauteur, 0 m. 14. Largeur, 0 m. 23. Toile.

Sur une éminence, auprès de collines, a lieu un engagement de cavalerie. Dans le groupe principal, sur la droite, un cavalier monté sur un cheval blanc, échange des coups de pistolet avec un ennemi monté sur un cheval brun. Plus loin, d'autres combattants, au fond, des cavaliers lancés au galop, viennent se joindre à la mêlée. Les collines s'abaissent sur la gauche et le ciel bleu, avec des nuages blancs, pâlit au fur et à mesure qu'il se rapproche de l'horizon.

Ces deux tableaux font partie de la collection Torrie, qui fut léguée en 1845 par Sir James Erekine de Torrie au collège d'Edimbourg et qui est exposée à la Galerie Nationale d'Écosse.

HAMPTON (Comté de Surrey). *Palais Royal. — Appartements privés du prince de Galles.*

N° 848. — *Escarmouche sur un pont.*

Hauteur, 0 m. 515. Largeur, 0 m. 826. Toile.

Le pont n'a qu'une seule arche et franchit un torrent rapide qui bondit

sur des rochers. Une troupe de cavaliers, venant de la gauche, passe sur ce pont et charge un corps de fantassins qui se trouve sur l'autre rive. A gauche, on aperçoit une église dans le lointain et, à droite, un grand arbre.

Ce tableau figure sous le n° 384 du catalogue Ed. Law de 1898. Il a été considéré, à tort, comme pouvant être la *Bataille sur un pont*, par Bochard, acquise par Cromwell le 26 mai 1650. (Voir Inventaire, p. 313.)

Galerie Royale.

N° 413. — *Soldats en marche.*

Hauteur, 0 m. 515. Largeur, 0 m. 33. Toile.

Un trompette sonne pour rassembler des troupes. Celles-ci marchent dans un défilé de montagnes qui s'élèvent à droite avec des rochers et des cascades.

Catalogue Law, n° 671.

N° 434. — *Soldats dans un paysage.*

Hauteur, 0 m. 381. Largeur, 0 m. 33. Toile.

Cinq ou six soldats en cuirasse sont debout sur un rocher qui s'élève à droite. L'un d'eux, en chapeau à plumes, attire le regard de ses compagnons vers un point dans le lointain.

Catalogue Law, n° 681.

KNOWSLEY-PRESCOT (Lancashire). *Galerie du comte de Derby.*

Scène de bataille orientale.

Hauteur, 0 m. 78. Largeur, 1 m. 38. Toile.

Des cavaliers chrétiens luttent contre des cavaliers turcs.

Bataille.

Hauteur, 0 m. 57. Largeur, 1 m. 01. Toile.

Les cavaliers portent le costume de la fin du seizième siècle ou du commencement du dix-septième siècle.

Bataille.

Hauteur, 0 m. 57. Largeur, 1 m. 01. Toile.

Le sujet est le même que le précédent, avec quelques différences dans les détails.

Cette peinture porte un cartouche avec ces mots : *Jacobus Courtois faciebat.*

Bataille.

Hauteur, 0 m. 68. Largeur, 0 m. 99. Toile en deux morceaux réunis.

Des cavaliers chrétiens combattent contre des Têtes Rondes, c'est-à-dire

Turcs ainsi appelés autrefois à cause du turban qu'ils portaient sur la tête.

Entrée des Israélites dans la Terre Promise.

Hauteur, 2 m. 51. Largeur, 4 m. 31. Cuir.

Dans un paysage romantique au fond duquel on aperçoit une ville, sur la hauteur dominant des arcades en ruines, coule le Jourdain que traverse l'armée des Hébreux revêtus du costume et des armes du seizième siècle A gauche, au premier plan, Moïse et Aaron, avec leur suite, à cheval, portant de riches costumes orientaux. Le législateur hébreux, à qui l'entrée de la Terre Promise est interdite, vu de profil avec une longue barbe blanche, semble donner à son successeur ses dernières instructions. Aaron, vu de face avec une barbe brune, paraît les écouter religieusement, les mains jointes. A côté d'eux à gauche, des fantassins cuirassés et casqués de fer; devant les chevaux on voit deux chiens. A droite, observant le passage du fleuve, un cavalier coiffé d'un turban à aigrette, est vu de dos.

La composition de ce tableau est d'un style admirable de correction, le dessin très soigné, l'exécution parfaite.

Bataille de Raphidim.

Hauteur, 2 m. 51. Largeur, 3 m. 87. Cuir.

Sur un ciel éclairé passe un épais nuage noir, au centre du tableau. C'est la fin de la bataille. Déjà les Amalécites en désordre se disposent à fuir vers la gauche. Au premier plan, le chef des Amalécites, monté sur un cheval noir, cuirassé et casqué à l'antique, reçoit un coup de lance dans la gorge qui lui est porté par un cavalier hébreu venu de droite, les cheveux épars et dont la selle est garnie d'une peau de tigre. A côté du général ennemi, un autre chef est renversé de son cheval blanc qui s'abat sur les genoux. De la droite arrivent des troupes de renfort avec oriflamme déployée. A leur tête un chef, dont le casque et la tête du cheval sont empanachés de plume blanches, arrive, le bâton du commandement levé. Au fond, des montagnes dénudées.

Ce tableau, dont la composition est moins académique que celle du précédent, fait déjà prévoir la dernière manière du Bourguignon. Les guerriers sont, il est vrai, armés à l'antique, mais leurs attitudes sont celle des cavaliers du dix-septième siècle qui seront plus tard les seuls modèles du maître.

Passage de la Mer Rouge.

Hauteur, 1 m. 01. Largeur, 1 m. 23. Cuir.

D'un côté les Israélites achèvent leur passage à pied sec, tandis que de l'autre les flots de la mer engloutissent l'armée des Égyptiens.

Josué ordonne au soleil de s'arrêter.

Hauteur, 1 m. 04. Largeur, 1 m. 31. Cuir.

Les Hébreux combattent contre les troupes du roi Galaon, tandis que Moïse et Aaron les contemplent du haut d'une colline.

Ce panneau, que l'on croyait avoir été la proie des flammes, est en mauvais état et partagé en deux morceaux. Il sera incessamment restauré.

Les quatre tableaux, peints sur cuir, dont il est question ci-dessus, furent achetés à Venise en 1773 par le douzième comte de Derby à Sir Thomas, alors consul britannique à Venise; ils furent payés 250 livres sterling (6 250 francs) chacun.

Ces renseignements, puisés dans les archives de la famille de Derby, nous permettent d'identifier à coup sûr ces tableaux. Ils ne sont autres que les fameux panneaux sur cuirs dorés peints par le Bourguignon lors de son retour de Franche-Comté, quand, après avoir traversé les cantons suisses, la peste de Rome l'arrêta durant un an à Venise. « Là, disent d'Argenville et Ch. Blanc, le procureur Sagredo lui fit représenter dans une galerie les batailles les plus sanglantes de l'Écriture. Nous ne connaissons ces batailles que par le rapport qu'en fit Charles Parrocel à Nicolas Cochin : Ces tableaux, peints en grand, dit Cochin, sont exécutés sur des cuirs dorés, laissant en plusieurs endroits ce fond d'or pour le luisant des cuirasses. Comme ces peintures, malgré nombre d'incorrections, étincellent du plus beau feu et représentent les effets les plus piquants et le faire le plus hardi, elles enflammèrent le génie de Parrocel[1]. »

Il n'y a donc pas de doute; les panneaux de la collection de Derby sont les cuirs dorés et peints du palais Sagredo à Venise. Ils constituent, pour l'érudition, les pièces les plus curieuses de l'ensemble des œuvres du Bourguignon.

Londres. *Galerie du Dulwich-Collège.*

N° 303 (43 ancien). — *Paysage avec aqueduc.*

Hauteur, 0 m. 457. Largeur, 0 m. 322. Toile.

Au premier plan, un rocher gris escarpé; devant, un portique et un sentier avec trois personnages. A droite, à l'arrière-plan, un aqueduc et une montagne; ciel clair avec quelques nuages.

N° 505 (3 ancien). — *Château avec cascade.*

Hauteur, 0 m. 457. Largeur, 0 m. 342. Toile.

Au premier plan, à droite, une hauteur rocheuse avec un château, un torrent jaillit sous un mur, des arbres se dressent dans un vallon. Dans le lointain à gauche, un village sur une colline. Deux personnages au premier plan. Ciel du soir.

[1] *Notice sur Charles Parrocel* par Ch. Cochin, lue à l'Académie le 6 décembre 1770, imprimée dans les *Mémoires inédits sur les artistes français*, t. II.

Ces deux tableaux se faisant pendant, et dont le premier est supérieur au second, sont attribués par Dussieux au Bourguignon [1]; le catalogue de la Galerie Dulwich, édité en 1876 par le docteur J.-P. Richter, les indique sous la rubrique : École italienne, peintre inconnu du temps de Claude le Lorrain. Cet ouvrage ajoute : généralement attribués à Guillaume Courtois, 1621-1679, qui était un imitateur de Jean Courtois, le peintre de Batailles. Il est difficile d'accumuler plus d'erreurs en si peu de mots!

A notre avis, ces deux paysages peuvent être rangés parmi les œuvres de la première partie de la carrière artistique du Bourguignon, c'est-à-dire alors qu'il travaillait chez Jérôme le Lorrain et avant son entrée dans l'atelier de Pierre de Cortone.

Gallerie Ellesmère et Bridgewater [2].

N° 152. — *Paysage.*

Hauteur, 0 m. 91. Largeur, 1 m. 27. Toile.

Une église posée avec hardiesse sur un rocher à droite du tableau constitue le sujet principal. En dessous, une grotte et, derrière, des rochers avec des montagnes dans le lointain.

N° 289. — *Escarmouche de cavalerie.*

Hauteur, 0 m. 381. Largeur, 0 m. 863. Toile.

Le groupe principal des combattants se trouve au premier plan. Au second plan, une troupe de cavaliers se dirige en haut vers le fort de l'attaque, qui a lieu dans le lointain.

N° 290. — *Charge de cavalerie.*

Hauteur, 0 m. 381. Largeur, 0 m. 863. Toile.

Une troupe de cavaliers s'élance à l'attaque sous les remparts d'une ville fortifiée.

Ce tableau est le pendant du précédent; l'un et l'autre sont gravés dans Stafford Gallery.

Galerie du duc de Devonshire. Devonshire-House [3].

Marine.

Hauteur, 0 m. 71. Largeur, 1 m. 12. Toile.

Paysage.

Hauteur, 0 m. 71. Largeur, 1 m. 12. Toile.

Au bord d'un lac, on voit un bateau amarré. Sur la rive se trouve plusieurs paysans et des chevaux.

[1] *Opere citato*, édition de 1876, 321.

[2] Ces deux collections sont actuellement réunies en la possession du comte Ellesmère, Bridgewater-House-Saint-James, Londres.

[3] Voir la collection Devonshire au château de Chatsurrth, *supra*.

N° 97. — *Marche de cavalerie.*

Hauteur, 0 m. 37. Largeur, 0 m. 48. Toile.

Une troupe de cavaliers traverse la plaine, venant de gauche et se dirige vers une ville située au fond du second plan. A gauche, une colline, à droite, des rochers surmontés d'arbres et de broussailles. Ciel éclairé, paysage romantique.

RYE. *Château de M. Richard Hennessy.*

Bataille contre les Turcs devant une forteresse.

Hauteur, 0 m. 74. Largeur, 1 m. 02. Toile.

Au premier plan à gauche, un cavalier turc, monté sur un cheval blanc pommelé, tire un coup de fusil sur un cavalier chrétien couvert d'une armure avec casque à plumes, dont le cheval noir se cabre. A droite, un cheval blanc, portant une blessure, tombe à terre après s'être débarrassé de son cavalier. Au milieu du second plan, la mêlée est épaisse, on voit s'élever au-dessus des combattants des étendards ornés du croissant. Dans une échappée à droite, on aperçoit un peleton de cavalerie poursuivant des fuyards qui se réfugient vers une haute et lourde forteresse munie d'une tour ronde et de guettes. Le ciel est obscurci par la fumée.

Combat contre les Turcs devant une ville assiégée.

Hauteur, 0 m. 74. Largeur, 1 m. 02. Toile.

Au premier plan, à droite, un cavalier couvert d'une armure et monté sur un cheval noir tacheté de blanc, porte un coup d'épée à un cavalier turc qui élève son yatagan. Devant, un cheval renversé, des armes et des chapeaux abandonnés, des blessés et des mourants.

L'engagement est très vif sur la droite, des cavaliers chrétiens et turcs s'entre-choquent et sabrent devant une tour octogonale couverte d'un toit plat; la lutte se poursuit vers le centre et à gauche du second plan et même au troisième plan, sous les murs d'une ville garnis de tours rondes, d'où émerge la flèche d'une cathédrale. L'horizon est embrasé, le ciel, noir de fumée, offre quelques rares éclaircies.

Ces deux tableaux proviennent du château de Bagnolet, près de Cognac (Charente), appartenant à la famille Hennessy.

WESTMINSTER. *Collection du marquis de Bute.*

Paysage animé.

AUTRICHE-HONGRIE [1]

BUDAPEST. *Musée des Beaux-Arts* [2].

N° 808. — *Escarmouche de cavalerie.*

Hauteur, 0 m. 68. Largeur, 0 m. 88. Toile.

Sur le premier plan, au milieu de cadavres de soldats et de chevaux, deux cuirassiers attaquent un cavalier, qui roule de son cheval tombé sur les genoux. Le cuirassier de gauche vient de frapper avec son épée, l'autre décharge son pistolet à bout portant sur le cavalier démonté. Au second plan, des cavaliers, dont l'un porte un étendard, combattent entre eux. A droite des assiégés tirent, du haut d'une palissade démantelée, des coups de fusil sur les assiégeants qui mettent le feu aux poutres du rempart. Ciel très obscurci par la fumée.

Ce tableau, dans lequel on reconnaît, sans conteste, la touche large et puissante du BOURGUIGNON, peut être rangé parmi les meilleures œuvres du maître, quoique les couleurs aient assez fortement poussé au noir.

N° 797. — *Combat de cavalerie.*

Hauteur, 0 m. 68. Largeur, 0 m. 88. Toile.

Au premier plan, des morts et des mourants; au centre, un soldat tombe la face contre terre sur son étendard blanc. Derrière celui-ci, deux cuirassiers sabrent furieusement. Le cheval de celui de gauche se cabre, saisi à la bride par un cavalier au feutre empanaché, qui enjambe son cheval tombé sous lui. Au second plan, mêlée de cavalerie; à droite, un cheval noir s'enfuit après avoir désarçonné son cavalier, tandis qu'un fantassin attaque un cavalier qui se défend avec son épée. A l'arrière-plan, à droite, un peloton de cavalerie en déroute, à gauche, une troupe de cavaliers arrive sur le champ de bataille, franchissant un monticule surmonté d'un petit oratoire gothique dans les arbres. Ciel éclairé à gauche.

Bonne composition due certainement à Jacques Courtois lui-même.

Ces deux tableaux, se faisant pendant, furent donnés au Musée national de Budapest par M. Ladislas Bikkessy et transportés ensuite au Musée des Beaux-Arts, où se trouvent actuellement réunis tous les tableaux anciens des collections publiques de Budapest.

N° 796. — *Bataille.*

Hauteur, 0 m, 57. Largeur, 0 m. 91. Toile.

Sur un monticule, au premier plan, a lieu un vif engagement. Au centre

[1] Les musées et collections d'Autriche ne possédant pas d'œuvres du BOURGUIGNON sont : Cracovie, Galerie du prince Czartorzski; Cratz, Museum-Gebaude; Prague, Galerie du Rudolphinum; Vienne, Galerie du palais Schoenborn, Galerie du palais Czernin.

[2] Directeur : le docteur Gabriel de Térey, conseiller aulique.

un cavalier, nu-tête, tombe sous les pieds de son cheval; derrière lui, un autre cavalier à l'écharpe flottante, sans casque et les cheveux épars, lève son épée sur un adversaire à cheval, coiffé d'un feutre, qui vient de frapper le cavalier désarçonné. A gauche et à droite, des cavaliers sabrent au second plan. A l'arrière-plan à gauche, les murs d'une forteresse garnie de guettes, à droite dans une plaine, une bataille rangée. A l'horizon, un haut clocher et la silhouette d'une ville.

Ce tableau paraît être dû au pinceau de l'un des imitateurs du Bourguignon, quoique sa facture se rapproche de celle des œuvres du maître. Le côté droit de la scène est bien traité, mais les défauts de dessin et l'incorporation des attitudes au premier plan et à gauche ne permettent pas de l'attribuer avec certitude à Jacques Courtois lui-même.

N° 801. — *Attaque de cavalerie.*

Hauteur, 0 m. 57. Largeur, 3 m. 91. Toile.

Au premier plan, sur un mamelon où sont étendus deux soldats morts, trois groupes de cavaliers s'attaquent. Dans celui du centre, les adversaires échangent, à bout portant, des coups de pistolet; celui de droite, monté sur un cheval blanc, est tête nue, l'autre porte un feutre sans plume. Dans le groupe de droite, deux cavaliers s'attaquent à l'arme blanche, l'un est tête nue, l'autre, coiffé d'un feutre, reçoit un coup de pistolet que lui tire un troisième cavalier venant du fond. Dans le groupe de gauche, un cuirassier est entraîné par son cheval qui s'abat; son adversaire, également tête nue, le frappe d'un coup d'épée. Au second plan à droite, et au pied d'une haute muraille, des cavaliers accourent, l'un d'eux est porteur d'un fanion. Au fond, à gauche, un escadron fuit vers une ville placée sur la hauteur.

Le ton général très relâché de cette scène et le dessin défectueux des montures nous obligent à ranger ce tableau parmi les œuvres d'un imitateur du Bourguignon.

Les deux toiles qui précèdent proviennent de la collection du prince Nicolas Esterhazy, achetée par l'État autrichien en 1865.

Collection du docteur Bokay, professeur à l'Université de Budapest.

Bataille.

Ce tableau a figuré à l'exposition des objets d'art des collections privées, ouverte à Budapest en 1903; il était alors attribué au Bourguignon.

Innsbruck. *Galerie de peinture du Ferdinandeum* [1].

N° 756 du catalogue de 1890. — *Charge de cavalerie.*

Hauteur, 0 m. 69. Largeur, 0 m. 99. Toile.

[1] Directeur : le docteur F. de Wieser.

L'engagement a lieu sur le penchant d'une colline. Au centre, on voit un enseigne, monté sur un cheval caparaçonné, qui tourne le dos au spectateur et laisse voir ses cheveux blonds flottants.

Ce tableau, qui est en parfait état de conservation, a été légué par M. Léandre Rigel, secrétaire du ministère, décédé à Vienne en 1889. Dans l'inventaire de la collection de son ancien propriétaire, il figurait comme étant du Bourguignon; mais dans le catalogue du Ferdinandeum, il est inscrit comme attribué seulement à Jacques Courtois.

Prague (*Galerie du comte Ervein Nostitz*[1]).

N° 37 du catalogue de 1905 et 100 de celui de 1877. — *Combat de cavalerie.*

Hauteur, 0 m. 44. Largeur, 0 m. 66. Toile.

Dans le milieu, un cavalier s'élance, déchargeant son pistolet contre son adversaire. Devant lui un cheval blanc est renversé avec son cavalier.

N° 38 du catalogue de 1905 et 100 de celui de 1877. — *Combat de cavalerie.*

Hauteur, 0 m. 485. Largeur, 0 m. 66. Toile.

Au premier plan, à gauche, deux cavaliers combattent l'un contre l'autre. Devant eux, un fantassin frappe avec sa lance un cheval. A droite, au second plan, on voit une violente scène de combat.

Ces deux tableaux figuraient déjà dans l'inventaire de la belle galerie Nostitz publié en 1819. Le second était autrefois au deuxième étage des appartements de la famille comtale.

Vienne. *Galerie Impériale*[2].

Rencontre de cavalerie.

Hauteur, 0 m. 73. Largeur, 2 m. 20. Toile.

A gauche, au premier plan, on voit une forte mêlée. A droite, un cavalier atteint d'une balle, tombe en arrière, les bras étendus.

Choc de cavalerie.

Hauteur, 0 m. 73. Largeur, 1 m. 20. Toile.

Dans un paysage dénudé, à gauche au premier plan, sur une élévation de terrain, on voit une forte mêlée. Les cavaliers des deux partis portent des cuirasses et des écharpes, d'un côté rouges, de l'autre bleues.

Galerie de l'Académie des Beaux-Arts.

Combat de cavalerie.

Hauteur, 0 m. 98. Largeur, 1 m. 34. Toile.

[1] Directeur : le docteur Zyelin.

[2] Cette galerie de peinture, dont le conservateur est M. Probst, fait partie des musées impériaux; elle était avant 1891 installée au palais du Belvédère.

La rencontre entre cavaliers a lieu devant les murs d'une ville fortifiée.

Combat de cavalerie.

Hauteur, 0 m. 87. Largeur, 1 m. 45. Toile.

Sur des collines qui avoisinent une forteresse située à gauche, on voit un combat entre cavaliers. A l'arrière-plan, à droite, on aperçoit une ville.

Combat de cavalerie près d'un pont.

Hauteur, 0 m. 135. Largeur, 0 m. 195. Panneau sur chêne. Esquisse.

Charge de cavalerie.

Hauteur, 0 m. 135. Largeur, 0 m. 190. Toile. Panneau sur chêne.

Une troupe de cavaliers au galop descend d'une colline pour prendre part à la bataille.

Rencontre de cavalerie.

Hauteur, 0 m. 975. Largeur, 1 m. 30. Toile.

Deux colonnes de cavalerie s'attaquent dans une vallée entre deux châteaux forts.

Bataille.

Hauteur, 0 m. 80. Largeur, 1 m. 45. Toile.

La bataille se livre sur des hauteurs et gagne vers une ville.

Galerie du prince de Lichtenstein.

Combat de cavalerie contre les Turcs.

Hauteur, 0 m. 45. Largeur, 0 m. 80. Toile.

Troupes en marche.

Hauteur, 0 m. 44. Largeur, 0 m. 49. Toile.

Troupe de cavalerie.

Hauteur, 0 76. Largeur, 1 m. 38. Toile.

Des cavaliers marchent vers une ville. A l'arrière-plan, on voit un combat qui se livre.

Marche de cavalerie.

Hauteur, 0 m. 50. Largeur, 0 m. 64. Toile.

Des cavaliers montent de la vallée vers un château situé sur une montagne.

Combat de cavalerie.

Hauteur, 1 m. 08. Largeur. 1 m. 55. Cuivre.

Des partis de cavalerie s'attaquent devant une forteresse que l'on voit à droite.

Galerie du prince Paul Esterhazy de Galantha.

Deux Batailles.

Ces tableaux, cités par Dussieux, sont peut-être les nos 796 et 801 du musée des Beaux-Arts de Budapest, décrits plus haut.

Galerie Harrach[1].

N° 180. — *Bataille entre les chevaliers de Malte et les Turcs.*

Hauteur, 0 m. 55. Largeur, 1 m. 06. Toile.

La bataille s'étend dans une immense plaine et occupe toute la largeur du tableau.

Au premier plan à gauche, un Turc, vu de face et portant une large blessure au front, achève d'un coup de sabre un cuirassier blessé étendu à terre. Derrière lui, un cavalier bardé de fer et monté sur un cheval blanc tire un coup de pistolet sur un cavalier turc coiffé d'un bonnet rouge, qui lui porte un coup de sabre. Au centre un cheval noir tombe à terre à côté d'un tambour éventré et d'un Turc au teint basané qui s'enfuit, emportant un grand étendard constellé de croissants. A droite, un Turc coiffé d'un turban est étendu mort. Un autre, dont le cheval gris glisse sur les pattes de derrière, pare du bras gauche un coup d'épée que lui porte un cavalier portant un casque, une cuirasse et monté sur un cheval noir.

Un fanion décoré de la croix de Malte flotte au centre du second plan. On aperçoit une bataille rangée qui s'étend jusqu'aux murs d'une ville très éloignée à droite et sous une tour ronde à gauche. Le ciel est peu chargé de nuages et de fumée.

N° 184. — *Combat contre les Turcs sous les murs d'un monastère.*

Hauteur, 0 m. 55. Largeur, 1 m. 05. Toile.

Au milieu du premier plan, un cavalier turc, descendu de son cheval qui s'abat, tire son sabre et, de sa main gauche, saisit la bride du cheval d'un cuirassier qui lui porte un violent coup d'épée. Un soldat blessé tombe à plat ventre à côté de son chapeau orné d'une plume blanche; un cavalier turc, coiffé d'un turban et monté sur un cheval blanc qui se cabre, attaque un chevalier bardé de fer, qui riposte avec son épée. A gauche, un Turc, coiffé d'un turban blanc, tombe avec son cheval percé d'une lance.

L'engagement se continue au second plan dans un repli de terrain derrière lequel s'élève à droite une colline surmontée d'un couvent avec un clocher carré. La bataille est engagée au fond dans une plaine à gauche. Ciel très éclairé.

N° 193. — *Engagement de cavalerie entre Turcs et chrétiens.*

Hauteur, 0 m. 55. Largeur, 1 m. 05. Toile.

Au centre et à droite du premier plan, un engagement a lieu entre quatre cavaliers turcs et quatre chevaliers couverts d'armures. Dans le premier groupe, qui est au centre, un Turc, vu de dos, frappé d'un coup de pistolet tiré par un cavalier chrétien, tombe en arrière, les bras étendus;

[1] Directeur de la galerie : le docteur J. Vernjou, bibliothécaire impérial.

un autre Turc s'apprête à frapper de son sabre recourbé, le troisième paraît fléchir et le quatrième prend la fuite. Deux cavaliers chrétiens montent des chevaux blancs, les autres accourent sur des chevaux noirs et bruns. A gauche, un Turc, les jambes nues et portant une lance, essuie le sang qui s'échappe d'une large blessure que l'on voit sur son front. Un cheval noir est étendu à côté de cadavres turcs.

La fumée de la poudre est très épaisse à droite; à gauche, le ciel s'éclaircit et laisse voir à l'horizon une bataille rangée sous les murs d'une ville.

N° 196. — *Prise d'une batterie turque par des cavaliers chrétiens.*

Hauteur, 0 m. 55. Largeur, 1 m. 05. Toile.

Une pièce d'artillerie est mise en batterie sur un monticule au premier plan à gauche. Quatre artilleurs à demi nus et couverts de blessures sont étendus morts à l'entour. D'autres, armés de lances, essayent de défendre la position contre des cavaliers revêtus d'armures qui les frappent à coups d'épée et de pistolet. A droite, un chevalier, la visière de son casque levée, portant une écharpe et monté sur un cheval brun, tue d'un coup de pistolet tiré à bout portant un Turc, coiffé d'un turban et monté sur un cheval blanc, qui tombe les bras écartés. Un soldat turc, piétiné par les chevaux, pousse des cris de douleur. Un autre cavalier turc accourt du second plan, où la déroute de ses camarades est complète. A droite, une haute tour ronde surgit de la fumée; au fond, on voit les fortifications qui protègent une grande ville, au-dessus de laquelle se dressent les clochers des églises et le dôme d'une cathédrale.

Ces quatre belles toiles, en parfait état de conservation, sont exposées dans la galerie du comte Harrach depuis plusieurs siècles. Elles figuraient déjà dans l'inventaire du fondateur de la galerie l'ambassadeur comte Ferdinand Bonaventure Harrach, qui les tenait de son oncle maternel le comte Guilio Cesar Gonzague, duc de Bagnolo, décédé en 1696.

BELGIQUE[1]

Bruxelles. *Musée royal de peinture.*

N° 288 du catalogue de 1857. — *Choc de cavalerie.*

Hauteur, 0 m. 53. Largeur, 0 m. 63. Toile.

[1] Musées de Belgique ne possédant pas d'œuvres du Bourguignon : Anvers, Musée des Beaux-Arts; Bruges, Musée Communal; Gand, Musée; Liège, Musée des Beaux-Arts. — La galerie Suerdmondt à Bruxelles, citée par Dussieux, qui possédait un tableau de Jacques Courtois, est dispersée.

DANEMARK[1]

Château de Kronberg (Salle du club des officiers).

Combat de cavalerie sur le haut d'une colline.

Hauteur, 0 m. 68. Largeur, 0 m. 93. Toile.

Un cheval est renversé, un autre, qui s'est débarrassé de son cavalier, suit le premier au galop. Un soldat, l'épée à la main, met un cavalier en fuite; plus haut, un cavalier tue un autre cavalier d'un coup de pistolet, plusieurs s'enfuient. Un soldat court, un drapeau à la main, de la colline vers la vallée où la bataille principale est engagée.

Cette composition, dit M. Karl Madsen, conservateur du musée royal de Copenhague, est pleine de fougue; malgré la hardiesse du pinceau, chaque touche est bien visée. Placé autrefois au Musée royal des Beaux-Arts de Copenhague, où il figurait au catalogue de 1827, ce tableau a été transporté au château de Kronberg en 1866.

Château de Badstuen, près Frédériksborg.

N° 701 du catalogue d'État de 1827. — *Bataille.*

Hauteur, 0 m. 45. Largeur, 0 m. 70. Toile.

La bataille a lieu sur la droite; au premier plan, deux soldats tués et quatre cavaliers combattent entre eux; au fond, à gauche, on aperçoit une ville.

N° 702. — *Combat de cavalerie.*

Hauteur, 0 m. 45. Largeur, 0 m. 70. Toile.

Au premier plan, deux cavaliers se battent, un cheval s'est débarrassé de son cavalier; au milieu, une mêlée, au fond à gauche, des collines et, à droite, un rocher.

Ces deux tableaux se trouvaient au dix-huitième siècle dans des châteaux royaux. Ils n'ont qu'une valeur artistique restreinte et sont, à juste titre, attribués à des imitateurs du BOURGUIGNON.

ESPAGNE

Musée Royal du Prado.

N°s 1825 du catalogue de 1850 et 1890 de celui de 1885. — *Bataille.*

Hauteur, 0 m. 76. Largeur, 1 m. 56. Toile.

Au premier plan, choc de cavalerie et d'infanterie. Dans les rangs de

[1] La bataille citée par Bellier de la Chavignerie et Ch. Blanc, au Musée des Beaux-Arts de Copenhague, n'existe pas: cette galerie ne renferme plus aucune œuvre du BOURGUIGNON. La bataille qui ornait le château de Christiansborg et qui était due au BOURGUIGNON lui-même a été détruite, avec ce château, par un incendie en 1884.

celle-ci, on remarque un alfère qui tient une bannière blanche avec la croix de Bourgogne. Au loin, une forteresse située sur une colline.

Cette toile faisait partie de la collection de Philippe V et provient du palais de Saint-Ildefonse.

N° 1979 du catalogue de 1885. — *Escarmouche de cavalerie.*

Hauteur, 0 m. 97. — Largeur, 1 m. 52. Toile.

L'attaque a lieu dans un paysage au fond duquel on remarque un monument en ruines.

N°s 1833 du catalogue de 1850 et 1981 de celui de 1885. — *Choc de cavalerie.*

Hauteur, 0 m. 30. Largeur, 0 m. 48. Toile.

N° 1891 *a* du catalogue de 1885. — *Paysage.*

Hauteur, 0 m. 21. Largeur, 0 m. 26. Toile.

Terrain plat baigné par une rivière qui coule vers la mer. Des guerriers se disposent à monter dans une barque pour traverser la rivière.

Cette toile est entrée au Prado en 1847 et provient du palais d'Avanjulz. Le dernier catalogue l'indique, comme la précédente, sous la rubrique : École du Bourguignon; mais il convient de les attribuer au maître lui-même; surtout la dernière, qui paraît être l'exécution sur toile du dessin conservé au Cabinet des Estampes de Munich, qui reproduit à peu près le même sujet.

V

LE JUPITER D'AIX

La vieille capitale de Provence, aussi célèbre par sa fondation que par les exploits de Marius, vainqueur des Cimbres et Teutons, qui s'élançaient sur l'Italie pour détruire Rome cent deux ans avant l'ère chrétienne [1], jouit également d'une incontestable renommée artistique. Rien d'étonnant dès lors qu'un Zeus olympien existe de nos jours dans notre antique cité.

Mais il est de petite dimension. Possédant l'original de cette statuette, nous la soumettons à la haute appréciation du Congrès dans la courte notice qui suit.

[1] Conf. *Aix ancien et moderne* p. J.-F Porte, deuxième édition, p. 12 et suiv. Aix-en-Provence, Mouret, 1833.

Planche X. Page 157.

JUPITER

I

ORIGINE DE LA STATUETTE

Nul n'ignore que la ville d'Aix est depuis fort longtemps surnommée « l'Athènes du Midi », à raison de ses traditions et de ses goûts particuliers pour l'art grec, qui a si souvent reproduit les traits de Jupiter, le plus ancien dieu de la Grèce [1].

La statue d'Aix a une petite hauteur : elle mesure à peine 0 m. 55. Elle est en plâtre; le bras droit manque; le visage est bien celui du maître de l'Olympe; la reproduction photographique que nous en donnons est précise à cet égard [2].

Son auteur n'est pas connu. On ignore aussi l'époque à laquelle il l'a sculptée. Mais nous sommes fixés sur les collections d'art, à Aix, dont elle faisait partie, car elle provient du célèbre cabinet de M. Sallier, ancien maire. Les richesses qu'il y avait accumulées furent dispersées en 1831; plusieurs, acquises par le gouvernement anglais, sont en bonne place dans les musées et à la Tour de Londres.

II

QUAND ET COMMENT CETTE PETITE STATUE A-T-ELLE ÉTÉ CONNUE ET APPRÉCIÉE DU PUBLIC FRANÇAIS

En 1833, M. Rouard, conservateur de la bibliothèque Méjanes d'Aix, a publié une notice sur les curiosités du cabinet Sallier [3]. Deux ans auparavant, Dufort cadet à Marseille en avait imprimé une partie [4]. Deux années après, la *France pittoresque*, dans la

[1] Voir *Jupiter, recherches sur ce dieu, sur son culte et sur les monuments qui le représentent*, par J.-B Emeric David, membre de l'Institut, deux volumes, Paris, impr. royale, MDCCCXXXIII. — (Emeric David, célèbre par ses ouvrages, naquit à Aix en 1755 et mourut à Paris en 1839, à l'âge de quatre-vingt-quatre ans.)

[2] Planche X.

[3] M. François Sallier, né en 1767, décédé en 1831, a rétabli l'École de dessin d'Aix, fondée en 1770 par le gouverneur de Provence duc de Villars, mais abandonnée.

[4] Voir Roux-Alphéran, t. Ier des *Rues d'Aix*, imp. Aubin, MDCCCXLVI, p. 512.

description des départements par A. Hugo, t. Ier, département des Bouches-du-Rhône, p. 220, donnait la gravure du Jupiter d'Aix en face de la *Vénus d'Arles*. Sur la même planche se trouve le cloître de Saint-Trophime. Mais tandis que des indications utiles sont ajoutées sur le cloître de la Vénus, absolument aucune n'est donnée sur le Jupiter. Ce mutisme complet est peu explicable.

Le volume de l'*Introduction à l'histoire de France*, d'Achille de Jouffroy et Ernest Breton (Paris, F. Didot, 1838, in-f°, p. 105) est au contraire dithyrambique. On y lit : « La belle statuette du Jupiter du musée d'Aix; planche XVII, n'est qu'en pierre, n'a que 18 pouces de hauteur, mais n'en est pas moins un chef-d'œuvre de la meilleure époque de l'art. La tête est majestueuse, la pose est pleine de noblesse. »

Le catalogue du musée d'Aix par le conservateur Honoré Gibert (Aix, Mathaire, imprimeur-éditeur, 1862) fournit aussi, p. 182, une note résumant ce que l'on sait de la statuette.

III

Notre Jupiter n'a pas quitté la ville dont il porte le nom.

Il a figuré jusqu'en 1891 parmi les fort nombreux objets d'art de Provence de M. Louis-Jean-Baptiste Poilevé, médecin né à Aix en 1821, y décédé âgé de soixante-dix ans. Cet honorable Aixois ayant perdu ses père et mère, restant célibataire sans parents proches, consacrait les loisirs que lui laissait sa profession à rechercher les objets d'art et toutes curiosités se rattachant de près ou de loin à sa ville natale. Il habitait la rue Emeric-David, était très apprécié de ses concitoyens, des antiquaires locaux et étrangers et en relation avec les collectionneurs des cités voisines.

La dispersion du cabinet Sallier ne pouvait pas lui être indifférente; c'est alors qu'il s'y rendit acquéreur de la statuette du Jupiter.

Après le décès de M. Poilevé, ses héritiers firent vendre tous les objets lui ayant appartenu. Deux de ceux-ci, un moulage de Pierre Puget (de trente-cinq centimètres de hauteur) et le *Jupiter* m'appartiennent aujourd'hui.

Le musée d'Aix possède plusieurs exemplaires en plâtre de ce

dernier, d'aucuns ont le bras droit reconstitué. Le sculpteur Ramus, d'Aix, avait été chargé, paraît-il, de rétablir ce bras manquant; mais Ramus, l'auteur très connu des statues de Siméon et Portalis, au palais de justice, et d'œuvres qu'on remarque à Paris, au Louvre et au palais de l'Institut, n'a pas copié sur marbre le *Jupiter* avec ses deux bras [1].

Et maintenant, qu'il me soit permis, en terminant ces notes, de faire remarquer combien le culte de l'art national provençal français a été, de tout temps, pratiqué en notre illustre cité sextienne.

Baron GUILLIBERT,

Secrétaire perpétuel de l'Académie d'Aix-en-Provence, membre correspondant du comité des Sociétés savantes et des Beaux-Arts de Paris et des départements.

VI

L'ÉGLISE DE LA CHAUX-DES-CROTENAY (Jura)

ET SES OEUVRES D'ART

Dans son discours d'ouverture du dernier Congrès, notre distingué président recommandait chaleureusement aux membres des Sociétés des Beaux-Arts de s'attacher à découvrir des œuvres de mérite, encore inconnues, afin d'attirer sur elles l'attention et de leur ménager le respect et la sécurité dus à l'une des principales richesses du pays. Obéissant d'avance à ce conseil tout d'actualité, je présentais l'année dernière une petite monographie d'église rurale et de ses objets d'art [2]. En dépit du proverbe *non bis in idem*, c'est encore une église de campagne qui fera aujourd'hui le sujet

[1] Voir, sur le sculpteur Ramus, le catalogue du Musée d'Aix, par H. GIBERT, impr. en 1862, p. 315 et suiv.

[2] L'église de Conliège (Jura). Œuvres d'art. Chapelle Saint-Émiland. (*Réunion des Sociétés des Beaux-Arts des départements*, 37e session, 1913, p. 119.)

de ma communication. La parole autorisée et si pressante de de M. Perraut-Dabot sera mon excuse.

Le petit village de la Chaux-des-Crotenay [1] est devenu, grâce à son heureux site, à l'entrée de la pittoresque vallée des Planches, l'une des stations d'été les plus aimées des touristes tranquilles. Son église est située à 300 mètres du village, dans un petit vallon dominé par une montagne arrondie, sur laquelle s'élevait autrefois une ample et redoutable forteresse féodale, dont il ne reste que les fondements [2].

L'église, placée au pied même du donjon, servait de chapelle castrale. Elle est citée dans les Pouillés du diocèse de Besançon à partir du quatorzième siècle [3], mais l'édifice actuel ne remonte pas si haut. Sa partie la plus ancienne est le chœur, terminé par un chevet à cinq pans. Les grandes fenêtres à meneaux qui occupent tout le fond de l'abside donnent à l'ensemble du vaisseau une véritable élégance. A la clef de voûte de l'abside sont sculptées les armes de la maison de Poupet; les restes de deux autres écussons, probablement des mêmes armes, se voyaient aux chapiteaux des colonnettes du fond. Les nervures des voûtes s'amin-

[1] Commune de l'arrondissement de Poligny (Jura).

[2] Le village de la Chaux est très ancien; il paraît pour la première fois, sous le nom de *Protonacum*, dans un diplôme de l'empereur Lothaire en faveur de l'abbaye de Saint-Oyend (aujourd'hui Saint-Claude), en 852. Cette abbaye le céda dans la suite à son prieuré d'Arbois. En 1286, Vaucher II de Commercy nomme « les Escrotenez » dans l'énumération des terres dépendant de sa seigneurie de Châteauvillain, dont il fait hommage à Jean de Châlon-Arlay (B. Prost, *Cartulaire de Hugues de Châlon*, in-8°, 1904, p. 112). L'histoire féodale du village est très obscure. Autant qu'on en peut juger par les quelques mentions qui s'y rapportent, il serait entré dans la maison de Coligny par le mariage d'Alix de Commercy, sœur d'Henri, seigneur de Montrival et tante de Vaucher II, avec Gauthier de Coligny, sire d'Andelot. Cette dame testa en 1297. De la maison de Coligny, la terre de la Chaux passa à celle d'Arbon, originaire du Dauphiné, par le mariage de Jean d'Arbon, chevalier, seigneur de la Chaux, avec Marguerite de Coligny, fille de Jean de Coligny et de Jeanne de la Roche-Vannel (1320). Au commencement du quinzième siècle, la maison d'Arbon s'éteignit en la personne de Catherine, épouse de Jean de Grandvillers. Un de ses deux fils dut épouser Girarde de Falletans, remariée ensuite à Jean de Poupet. Cette dernière se qualifiait dame de la Chaux dans son testament de 1440; c'est par elle que la seigneurie de la Chaux arriva aux Poupet (Cf. Guillaume, *Histoire de la ville de Salins*, in-4°, 1758, t. I, p. 165; t. II, p. 208; — Rousset, *Dict. des communes du Jura*, t. II, p. 67).

[3] J. Gauthier, *Inventaire sommaire des Arch. départ. Doubs*, série G, t. II, p. xx.

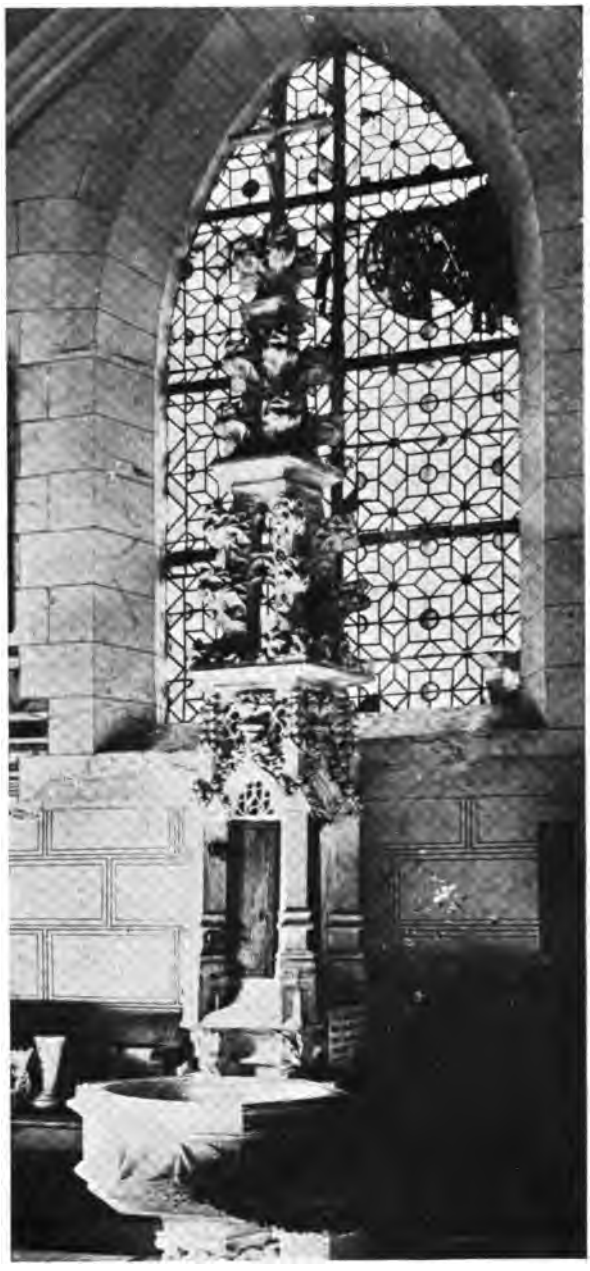


Planche XI. Page 161.

ANCIEN TABERNACLE OU TOUR EUCHARISTIQUE

(Église de La Chaux-des-Crotenay.)

cissent par des chanfreins incurvés. L'arc triomphal masque un léger rétrécissement du chœur sur la nef. Les trois travées de la nef et de ses collatéraux ont des voûtes ogivales semblables à celles du chevet; mais les piliers carrés et les arcades semi-circulaires qui les séparent portent la marque du dix-septième siècle. On est empêché de se rendre compte de cette transformation par les enduits des murs.

L'inscription suivante, gravée en minuscule gothique, dans un cadre mouluré, est encastrée dans le mur, en haut du collatéral sud :

RICHART · AÑEL · JAIDIS · CHASTELL ·
DE LA CHAULX · EN · L'AN · MIL · IIII^c IIII^xx
ET · HUIT · FIT · AFF^re · CESTE · CHAPPELLE ·
EN · LAQUELLE · ILLA · FUNDE · TOUS ·
LES · LUNDI · UNE · MESSE · POUR ·
LES TRESPASSES · DIEU · AIT · SON ·
AME · AMEN ·

Nous retrouverons plus loin le nom du châtelain Richard Annel.

En face, la clef de voûte de la première travée du collatéral nord porte un écusson aux armes de Poupet, sommées d'une crosse de prélat. Les nefs sont éclairées par les quatre fenêtres des collatéraux et par deux autres, percées dans le mur de façade; toutes ces fenêtres sont en arc aigu et dans leur état primitif. Il n'y a aucune chapelle.

L'extérieur est fort simple; sous la toiture modernisée, les grandes surfaces crépies ne sont rompues que par les contreforts à larmier qui séparent les travées et renforcent les angles. Le clocher, qui forme porche fermé, est une tour carrée à trois étages, surmontée d'un dôme à quatre pans, lourd et inélégant. Cette construction a remplacé l'ancien clocher à la fin du dix-huitième siècle [1]. La porte d'entrée s'ouvre sous le clocher, dans une arcade à nervures prismatiques, sans autre ornementation.

[1] Pierre-Joseph Chagre, maçon, mort le 23 novembre 1775, avait l'adjudication des travaux du clocher de l'église. Dans le règlement de comptes du 25 mars 1786, 15 livres étaient portées pour les débris du vieux clocher (livre de raison de l'abbé Blondeau, curé, f. 28, *Arch. dép. du Jura*, série E). ROUSSET cependant le dit construit en 1821. (*Dictionnaire, loc. cit.*, p. 71.)

L'église de la Chaux, telle qu'elle subsiste, est l'une des plus intéressantes de nos églises rurales. Comme il arrive trop souvent, aucun document écrit ne vient préciser la date de sa construction. Mais l'examen de ses caractères architectoniques m'a conduit à l'attribuer au dernier quart du quinzième siècle. Mon sentiment s'appuie en outre sur l'inscription du collatéral, datée de 1488, aussi bien que sur les armes de Poupet, inscrites sur la clef de voûte du sanctuaire.

La maison de Poupet, à l'instar de tant d'autres familles comtoises des quinzième et seizième siècles, s'éleva par les charges de finances à la haute noblesse. Le premier auteur de sa grande fortune fut Guillaume de Poupet[1], qui, de simple trésorier de la saunerie de Salins, passa en 1447 au rang de conseiller du duc de Bourgogne et de receveur général de ses finances[2]. Devenu ensuite pardessus ou gouverneur de la saunerie et maître d'hôtel de Mme de Charolais (1461), puis de Charles le Téméraire, il mourut grand seigneur, vers 1480.

C'est à lui, je pense, que revient la construction du château et tout au moins du chœur de l'église. Mais il est possible aussi que ce fut l'œuvre de son fils, Charles de Poupet, dit de Clermont[3], nommé communément dans son temps le seigneur de la Chaux. Le crédit de son père et ses talents personnels lui firent atteindre très jeune les honneurs et les premiers emplois. Il fut chevalier du parlement de Dôle, chambellan du roi de France, puis de l'archiduc-roi Philippe le Beau, qu'il accompagna dans son voyage d'Espagne (1501), premier sommelier de corps du même et de Charles-Quint, grand bailli d'Aval, chargé de l'éducation de l'archiduc Ferdinand, et, lorsque celui-ci fut devenu empereur, choisi pour conclure son mariage avec Isabelle de Portugal et épouser cette princesse par procuration (1525). Après diverses ambassades, son dernier acte diplomatique fut la ratification du traité de Cambrai, au nom de l'empereur. Il s'était retiré dans sa terre de la Chaux depuis quelque temps, usé par sa vie active plus

[1] Fils de Jean de Poupet et de Girarde de Falletans.

[2] *Arch. départ. du Doubs*, B, 288, 295. — *Arch. départ. de la Côte-d'Or*, B, 5999-6006. — *Arch. départ. du Nord*, B.

[3] A cause de sa mère Louise de Clermont, dernière de la branche comtoise de cette maison du Dauphiné, dont il releva le nom et les armes.

Planche XII. Page 163.

LA VIERGE ET L'ENFANT JÉSUS

(Église de La Chaux-des-Crotenay.)

que par l'âge, lorsqu'il fit son testament, le 15 mai 1529. Il mourut peu après et fut enterré assis sur un fauteuil, l'épée à la main, dans le caveau de sa chapelle, en l'église collégiale de Poligny [1].

J'ai dit tout à l'heure que la clef de voûte, en haut du collatéral nord, portait les armes de Poupet, sommées d'une crosse épiscopale. Or, trois membres de la famille se succédèrent à cette époque sur le siège épiscopal de Chalon. Le premier fut Jean de Poupet, frère de Guillaume, d'abord haut-doyen du chapitre de Besançon, ensuite évêque de Chalon, de 1461 à 1480. Il mourut en 1491, après s'être démis de son évêché en faveur d'André son neveu. André de Poupet (1480-1503), l'un des plus savants et des plus pieux prélats de son temps, mourut en 1506 et fut remplacé par son frère Jean (1503-1531). Pour maintenir la concordance avec la date de l'inscription dédicatoire Richard Annel, c'est à André de Poupet qu'il faut attribuer les armes de la clef de voûte du collatéral et faire honneur de la construction des nefs.

Il ne subsiste pas grand'chose dans l'église de son ancien mobilier. Les boiseries et les stalles du chœur, d'un gothique enfantin et de plus fort incommodes, sont le fruit d'une restauration récente; de même aussi le maître-autel. Aucun tableau digne de mention. Des anciennes verrières il ne demeure que deux témoins : dans la fenêtre des fonts baptismaux, un écusson mi-partie de Poupet et de Clermont; dans celle du collatéral nord, en haut, un médaillon des armes prélatices de Poupet, entourées de rinceaux Renaissance en camaïeu du goût le plus délicat. Cet écusson appartient, je crois, à un descendant de Charles de Poupet, son petit-fils Guillaume, abbé de Baume-les-Messieurs, prélat très éclairé et très exemplaire, dont j'ai donné autrefois la biographie et le portrait dans une de nos sessions [2]. Un autel du dix-huitième siècle, dans le bas-côté sud, a gardé un beau parement en cuir repoussé, dont les corbeilles de fleurs et les grands ramages sont

[1] Pour la biographie de ce personnage et de ceux qui suivent, voir GUILLAUME, *op. cit.*, t. II, p. 209-215; — CHEVALIER, *Mémoires hist. sur la ville et seigneurie de Poligny*, in-4°, t. II, 1769, p. 456-461; — ROUSSET, *op. cit.*, t. II, p. 67-70.

[2] *Le tableau votif de l'abbé Guillaume de Poupet dans l'église de Baume. (Réunion des Soc. des Beaux-Arts*, 27e session, 1903.)

peints et dorés. Les pierres tombales manquent. Au reste, les principaux personnages de la famille de Poupet ont choisi leur sépulture en d'autres églises. Cependant, il existe à l'entrée du chœur une dalle anépigraphe, où sont gravés au trait quatre écussons : en haut *Poupet*[1], accosté à droite d'une banderolle portant la date de 1539; au milieu *Clermont*[2] et la Baume[3]; au bas, Arbon[4]. Cette dalle a dû recouvrir l'entrée du caveau seigneurial[5].

L'inscription funéraire suivante mérite d'être relevée :

QU'IL SOIT MÉMOIRE||A JAMAIS||PAR NOUS HABITANS||DE CE LIEU DU TRÈS||BON J.B.L. FREMIOT||SEIGNEUR DE LA CHAUX||QUI A PRÉSIDÉ SUR||NOUS EN BON PÈRE||PENDANT 36 ANS||ET DECEDA LE 4 AOUT||1776[6].

Passons maintenant aux œuvres d'art. Voici d'abord l'ancien tabernacle ou tour eucharistique, adossée actuellement aux fonts baptismaux. D'une hauteur de trois mètres, non compris le socle qui manque, elle se partage en trois étages, séparés par des moulures très saillantes. Le premier étage, ou le tabernacle proprement dit, se compose de quatre piliers carrés à moulures prismatiques, terminés par des pinacles très ornés[7]. La partie supérieure a la forme d'un dais découpé à jour; sur chacune de ses faces se détache une archivolte en arc surhaussé, orné de feuilles frisées sur ses rampants et couronné d'un gros fleuron. Le second étage est ajouré de petites fenêtres tréflées et garni à ses quatre angles de grosses crosses de feuillages découpés. Le troisième se compose d'un tronc revêtu de huit grosses feuilles et se termine

[1] D'[or] au chevron de [sable], accompagné de trois poupettes ou perroquets de [sinople], becquées, bouclées et membrées de [gueules].

[2] De [gueules] à deux clefs d'[argent] passées en sautoir, une fleur de lis d'[or] au chef.

[3] D'[or] à la bande d'[azur]. Charles de Poupet eut pour seconde femme Philiberte de la Baume.

[4] De [sable] à la croix ancrée d'[or]. Cette famille a possédé La Chaux avant celle de Poupet.

[5] « Le cadre et la trappe en pierre du souterrain » furent réparés en 1862 (*Arch. départ. du Jura*, 9 V 3-90).

[6] Ce seigneur modèle acheta la Chaux en 1720, des héritiers de Jacques-Philippe de La Baume, comte de Saint-Amour, dernier de son nom. A sa mort, le domaine utile de la seigneurie fut acheté par la famille Guerrillot, de Lons-le-Saunier, qui le possède encore.

[7] Le vide entre les piliers est garni par des panneaux de bois doré.

E Planche XIII. Page 165.

SAINTE MARGUERITE

(Eglise de La Chaux-des-Crotenay.)

par un bouquet de feuillage, d'où émerge l'arbre rond d'un crucifix. Ce charmant édicule, le seul conservé en Franche-Comté, à ma connaissance, a le mérite d'un parti franchement décoratif et n'imite pas, plus ou moins servilement, les flèches ajourées de nos clochers, comme par exemple les tours eucharistiques, d'ailleurs très remarquables, qui se voient encore en Bourgogne : au château de Bussy-Rabutin, à l'église de Foissy et surtout à Notre-Dame de Semur. De plus, il porte sa date, qu'on peut lire dans l'inscription gravée sur un écusson de la base :

EN LAN LX QUINZE
AVEC QUATORZE CENS
RICHART AÑNEL ME DONNA
EN LEGLISE DE CEANS [1].

Ainsi le donateur du tabernacle est ce même châtelain qui, treize ans plus tard, dota l'église de l'autel ou chapelle du collatéral sud.

De la même époque est une statue de saint Paul, en pierre tendre [2], du type des ateliers dijonnais. L'apôtre montre un visage placide, encadré d'une longue barbe ondulée; la main droite tient la poignée d'une épée et de la gauche se déroule une phylactère dont les plis se confondent avec ceux du lourd manteau qui tombe des épaules. La statue est ramassée sans trop d'exagération, comme il est arrivé trop souvent dans l'École bourguignonne. Les détails du visage et des mains sont soignés; le vieil imagier a creusé ses draperies d'un ciseau hardi, mais sincère; il a fait œuvre d'artiste.

Autour du chevet, entre les fenêtres, quatre socles supportent des statues, dont deux sont anciennes, mais n'occupent plus leur emplacement primitif. A droite est un saint André [3], premier titulaire de l'église, tenant d'une main sa croix en X et de l'autre relevant le bord de son manteau, qui dessine de grands plis harmonieux sur le devant, mais trop chiffonnés sous le bras. La robe a des manches étroites, le manteau est retenu au col par deux

[1] Planche XI.
[2] Hauteur, 0 m. 75.
[3] Hauteur, 0 m. 90.

boutons. La tête, avec ses longs cheveux coupés droit autour du front, et sa barbe qui pend en tresses divisées, ne sont plus du pur quinzième siècle bourguignon; les plis ont aussi perdu de leur ampleur et l'étoffe est plus mince; néanmoins, ce n'est pas encore la Renaissance ni la draperie classique. Cette statue, très soignée, est en noyer, entièrement peint et doré; les parties visibles de la robe sont finement damassées.

Celle qui lui fait face à gauche est un saint Christophe [1], également en noyer doré et polychromé. Le géant traverse la mer en relevant sa tunique et son manteau; il est coiffé d'une espèce de turban; l'Enfant Jésus se tient debout sur ses épaules, le globe du monde en main.

Ces deux statues, qui sont de facture identique, ont évidemment une origine commune, que nous allons chercher à découvrir. Remarquons d'abord que saint André, titulaire primitif de l'église, est le patron d'André de Poupet, d'où une relation certaine entre celui-ci et la statue du saint. D'autre part, la présence du saint Christophe trouve son explication dans un tryptique peint sur fond d'or, qui appartenait autrefois à l'église [2] et dont un seul panneau de volet a été sauvé. On voit sur ce panneau précisément saint Christophe présentant un personnage agenouillé sur un prie-Dieu et revêtu par-dessus son armure d'une jaquette armoriée des armes de Poupet. Ce tableau porte la marque des maîtres flamands des débuts du seizième siècle, et le portrait est celui d'un homme de cinquante ans au moins. Ces caractères conviennent à Charles de Poupet, qui donc aurait pris pour son protecteur le bon géant, dont le culte était alors en grande faveur. Et, ainsi, statues et tableau nous ramènent aux deux frères, Charles et André de Poupet [3].

En continuant à procéder par ordre d'ancienneté, j'arrive au morceau capital, une superbe Vierge en marbre blanc, autrefois

[1] Hauteur : 0 m. 95.

[2] D'après l'*Annuaire du Jura*, 1854, p. 188. — Il est conservé dans une maison particulière.

[3] Le panneau est malheureusement très détérioré; cependant les traits de Charles de Poupet y sont encore très visibles. C'est un précieux document iconographique, dont la place serait marquée dans un musée franc-comtois. D'après J. Gauthier, les statues auraient fait partie d'un rétable; leurs dimensions ne se prêtent guère, semble-t-il, à une telle destination.

Planche XIV. Page 167.

TROIS STATUES EN BOIS POLYCHROMÉES

(Église de La Chaux-des-Crotenay.)

peinte et dorée [1]. Le visage et le cou très en chair, les mains et les bras potelés, les deux plis symétriques du devant de la robe, qui se retrouvent à Brou, l'expression de tendresse un peu affétée du visage, surtout la fine harmonie qui se dégage de l'ensemble, rapprochent cette œuvre remarquable des sculptures de Conrad Meyt et des imagiers de Marguerite d'Autriche. Et, pourtant, le jeu si naturel des draperies est entièrement bourguignon. D'un autre côté, la disposition originale du lange retombant en pointe et le geste mutin de l'Enfant Jésus, un doigt dans la bouche et jouant avec son pied, ont leur pendant exact dans une statue d'une église de la Côte-d'Or, au centre de l'épanouissement de l'École dijonnaise [2]. Quoi qu'il en soit de son origine, que je tiens pour bourguignonne, il est certain que cette statue est une œuvre de premier ordre, devant laquelle pâlissent quelque peu celles qu'il me reste à décrire [3].

Pourtant, la statue de bois polychromé, aux armes de Poupet, qui représente sainte Marguerite [4], la titulaire actuelle de l'église, a bien aussi son attrait. La tête, avec ses traits personnels, le cercle d'or de son diadème de baronne et le costume très précisé en font la parfaite image d'une haute et puissante dame de la Chaux. Sous la robe ajustée et décolletée en carré se montre une fine collerette; la main gauche relève avec grâce le long manteau qui retombe sur le bras droit. Le thème iconographique de la célèbre martyre d'Antioche s'apparente avec celui de sainte Marthe, plus familier aux archéologues modernes, qui plus d'une fois ont dû prendre l'une pour l'autre. Ici, sainte Marguerite pose le pied sur le diable représenté comme dans la statue de Conliège que j'ai décrite l'année dernière, sous la forme d'un dragon hideux, aux ailes de chauve-souris. Une croix à longue hampe, tenue par la sainte, venait percer de sa pointe la tête du monstre [5]. Cette statue, qu'on peut dater de la fin du quinzième siècle, est

[1] Hauteur, 0 m. 95. Il reste des traces de peinture; les cheveux étaient dorés; des étoiles d'or sont parsemées sur la robe; le socle était vert. La couronne de cuivre doré n'est pas venue sur la photographie.

[2] Vierge de l'église de Trouhaut, arrondissement de Dijon.

[3] Planche XII.

[4] Hauteur, 1 m. 35.

[5] Voir dans la *Légende dorée* (éd. G. Brunet, 1843, t. I, p. 154) l'épisode du dragon assaillant la sainte dans sa prison.

vraiment intéressante au double point de vue de l'art et de l'iconographie [1].

J'ai à signaler encore une *Pietà* [2] de même époque et d'un bon style; puis une Vierge aussi en bois, peut-être un peu postérieure, dont l'enfant a été mutilé maladroitement, il n'y a pas bien longtemps. Enfin trois autres statues [3] en bois et polychromées comme les précédentes sont disposées sur l'autel du collatéral sud; ce sont une Vierge et deux évêques; la forme de l'écusson placé sur le socle de l'un d'eux est celle du milieu du seizième siècle. Sans avoir la valeur et l'intérêt des précédentes, ces statues méritent d'être conservées [4].

N'oublions pas avant de clore cette rapide monographie, la très originale *poutre de gloire* qui orne l'arc triomphal de la nef. Je n'en connais pas d'analogue. De deux pilastres en chêne, adossés à l'arc, s'élancent deux branches aux courbes gracieuses, d'où sortent des crosses et des volutes de feuilles d'acanthe. Du sommet de ces tiges émergent à mi-corps deux anges qui soutiennent une accolade servant de piédestal au crucifix accosté de la Vierge et de saint Jean. Cette construction fort élégante des premières années du dix-septième siècle orne la nef sans la charger; elle résout très spirituellement le problème de la clôture traditionnelle du chœur, sans présenter les inconvénients des anciens jubés [5].

Telles sont les nombreuses œuvres d'art, dont plusieurs de haut prix, qui sont conservées avec grand soin dans l'église de la Chaux-des-Crotenay. Sans doute, d'autres trésors de peinture et d'orfèvrerie, dont s'étaient plu à l'enrichir ses illustres fondateurs, ont disparu au cours des révolutions. Il en demeure toutefois assez pour intéresser vivement les hôtes attirés chaque été par le site pittoresque et sain du joli village.

L'abbé P. Brune,
Membre non résident du comité,
Conservateur des antiquités et objets d'art du Jura.

[1] Hauteur, 0 m. 90; longueur, 0 m. 80.
[2] Planche XIII.
[3] Hauteur de la Vierge, 1 m. 20; des deux autres, 1 mètre.
[4] Planche XIV.
[5] Planche XV.

Planche XV. Page 169.

POUTRE DE GLOIRE

DE L'ÉGLISE DE LA CHAUX-DES-CROTENAY

VII

UN VITRAIL DE MATHIEU BLÉVILLE

A L'ÉGLISE NOTRE-DAME-EN-VAUX DE CHALONS-SUR-MARNE

L'église Notre-dame-en-Vaux de Châlons-sur-Marne est, sans contredit, l'une des plus belles de la région champenoise. Sa merveilleuse architecture où « le vieux plein cintre » se marie « à la jeune ogive » fait l'admiration du touriste, la joie et en même temps le désespoir de l'archéologue, car l'ancienne collégiale refuse de livrer plus d'un secret...

Un riche mobilier artistique s'y voit; mais les remarquables vitraux du quinzième et du seizième siècle qui garnissent les baies des bas-côtés nord et sud en font la principale parure.

Ceux du collatéral nord, en particulier, jouissent d'une renommée fort légitime. M. Émile Mâle a signalé, comme elles méritaient de l'être, deux verrières surtout : *La Bataille de Las Navas de Tolosa* ou *de saint Jacques* [1] et *La Mort et le couronnement de la Vierge* [2]. Nous ne nous occuperons pas aujourd'hui de la seconde; nous nous contenterons de décrire la première et d'en faire connaître l'auteur, resté jusqu'à ce jour ignoré.

*
* *

La Bataille de Saint Jacques garnit la première fenêtre [3] du bas-côté gauche ou du nord. Deux meneaux de pierre la divisent

[1] *Histoire de l'Art*, publiée sous la direction de M. André Michel, t. IV, seconde partie, p. 794.

[2] « Ce merveilleux vitrail, écrit M. E. Mâle (*ouv. cité*, p. 794), le plus beau peut-être de la Champagne, est d'une magnifique tonalité où dominent le pourpre et l'or. Il y a déjà, dans ce vitrail de Châlons, certains détails décoratifs que l'artiste a empruntés à l'Italie ; on aperçoit la coquille et la colonne en forme de candélabre de la Chartreuse de Pavie; c'est le premier sourire de la jeune Renaissance, encore timide et ingénue : heure charmante mais trop courte. »

[3] En partant du grand portail (façade principale).

en trois compartiments égaux terminés chacun par une arcature trilobée. Deux médaillons quadrilobés surmontés d'un écoinçon se superposent à eux et occupent par conséquent le tympan de la baie. Mais, la composition, distribuée en trois étages, occupe chaque fois la largeur de la fenêtre entière. Ainsi procèdent, on le sait, au contraire de leurs devanciers, les peintres verriers du seizième siècle[1].

La composition de la partie centrale de la verrière est des trois la plus vaste. Elle occupe à elle seule une bonne moitié de la totalité de la baie. Elle représente l'épisode de la bataille de Las Navas de Tolosa (1212[2]), dite vulgairement bataille de saint Jacques :

Une lutte terrible est engagée entre les troupes chrétiennes commandées par le roi Ramire, de la légende[3], et les Maures. Dans un espace restreint, de nombreux combattants, fantassins et cavaliers, chrétiens et mécréants, bardés de fer et dans le costume des soldats de Marignan, pour la plupart, s'entre-tuent. La mêlée est furieuse; le corps à corps est complet. Tous ces gens sont l'un sur l'autre; l'auteur du carton a su représenter merveilleusement une mêlée sanglante, tout en conservant à chacun de ses personnages son entière liberté, l'aisance de ses mouvements.

Au centre de l'action, sur un cheval blanc couvert d'un harnachement bleu semé de caractéristiques coquilles d'or, l'apôtre saint Jacques, longs cheveux blancs, barbe chenue, nimbé d'or, vêtu d'une robe violette au col vert et d'un manteau rouge, les pieds nus dans les étriers, brandissant d'une main un cimeterre,

[1] Cf. Émile Mâle *(ouv. cité*, page 789, second alinéa*)*.

[2] Le 16 juillet 1212, toutes les forces de l'Espagne chrétienne réunies sous le commandement du roi Alphonse IX écrasèrent l'armée musulmane dans la plaine de Las Navas de Tolosa. C'est là que « les soldats du Christ et du Prophète vidèrent leur vieille querelle et décidèrent du sort commun de deux races et de deux religions... Las Navas de Tolosa est plus qu'une victoire : c'est la fin de la domination musulmane dans la péninsule. Le flot des invasions africaines s'arrête et recule ». (Cf. *Histoire générale du quatrième siècle à nos jours*, publiée sous la direction de MM. Lavisse et Rambaud, t. II, p. 689-692.)

[3] La légende de saint Jacques rapporte que cet éclatant succès des troupes chrétiennes serait dû à l'intervention de saint Jacques le Majeur (ou saint Jacques de Compostelle), protecteur des Espagnols; mais, par anachronisme, elle donne au roi vainqueur le nom de Ramire.

Planche XVI. Page 171.

BATAILLE DE SAINT JACQUES

(Église Notre-Dame de Châlons-sur-Marne.)

serrant de l'autre la bride de sa monture, coiffé d'un chaperon relevé sur le front et orné d'une coquille, fond sur les Maures, entraînant les chevaliers chrétiens.

L'apôtre, protecteur des Espagnols, tient la promesse qu'il a faite la nuit précédente au roi Ramire, fort marri d'avoir été battu par les infidèles. Sur l'ordre du saint, certain de son appui et, partant, d'une éclatante victoire, le roi Ramire a attaqué les Maures. Et voici que devant l'étendard rouge à la croix blanche de l'apôtre, devant les chevaliers qui le suivent, armés de pied en cap, la lance ou l'épée à la main, les infidèles lâchent pied. Déjà plus d'un d'entre eux gît sanglant sur le sol, foulé aux pieds des chevaux ; même, l'un des chevaliers chrétiens renverse d'un formidable coup de lance planté en pleine gorge un chef maure, vêtu d'une cotte lie de vin et d'une armure d'or, qui pourrait bien être le calife vaincu. Le cheval s'est abattu, le cavalier expire et sa main défaillante laisse échapper l'étendard qu'elle brandissait un instant auparavant. C'en est fait : la croix triomphe du croissant et la ville toute proche, dont on aperçoit les tours et les murailles, — Ubeda, Baeza, ou Alcaraz — cessera de subir le joug humiliant de l'infidèle.

*
* *

Au tympan de la fenêtre, dans une scène remplissant les deux médaillons et l'écoinçon qui les surmonte, le peintre-verrier a représenté la Transfiguration du Christ sur le Thabor. Tout en haut, dans l'écoinçon, le Christ nimbé d'or, couvert de vêtements « blancs comme la neige [1] », la tête, les pieds et les mains « brillants comme le soleil [2] », paraît dans une gloire rouge et semble quitter la sainte montagne au vert gazon pour s'élever dans les nuées. Dans le médaillon, situé au-dessous et à gauche, saint Jean l'Évangéliste, gracieuse figure juvénile, nimbée d'argent, vêtue d'une robe blanc et or et d'un manteau rouge, regarde la douce vision et croise avec ferveur les bras sur sa poitrine. Agenouillé comme lui, vieillard à la barbe et aux cheveux

[1] ... *Vestimenta autem ejus facta sunt alba sicut nix* (Mathieu, XVII, 2.)

[2] « ... *Et resplenduit faces ejus sicut sol.* (Mathieu, XVII, 2) La figure, les pieds et les mains du Christ ont été dorés par le peintre-verrier.

blancs, nimbé d'or, vêtu d'une robe jaune historiée et d'un manteau bleu, saint Pierre, dans un geste d'amour et d'extase, tend les bras vers le Maître.

Au-dessus des deux apôtres, porté sur une nuée, Moïse tenant les tables de la Loi, est témoin de la Transfiguration. Le peintre-verrier lui a donné « un profil de vieil Israélite » très caractéristique.

Dans le médaillon situé au-dessous et à droite de l'écoinçon, un autre apôtre, agenouillé comme Pierre et Jean, partage leur ravissement. Barbu, nimbé d'or, vêtu d'une robe violette et d'un manteau rouge, il tend, lui aussi, dans un geste d'adoration, les bras vers le Christ. C'est l'apôtre saint Jacques [1]; il est vêtu comme dans la scène de la *Bataille*. Au-dessus de lui, porté sur une nuée, le prophète Elie [2] est témoin, lui aussi, de la Transfiguration. Deux anges sont en adoration.

*
* *

La partie supérieure de la verrière proclame donc les vertus de saint Jacques qui fut jugé digne, avec le chef des Apôtres, Pierre, et Jean, le disciple bien-aimé, de la faveur insigne d'être témoin de la Transfiguration du Christ sur le mont Thabor. Son crédit près de Dieu est affirmé dans la partie centrale du vitrail qui montre sa puissance miraculeuse, son efficace protection qui ne fait jamais défaut à ceux qui l'invoquent, comme le prouve la victoire des Espagnols.

La partie inférieure, enfin, que nous allons maintenant décrire, témoigne de la dévotion nourrie à l'égard du grand saint par les donateurs et sans doute de leur reconnaissance.

Le centre de cette partie de la verrière nous montre saint Jacques, nimbé d'or, assis dans une chaise Renaissance, ornée d'une coquille. Il porte une longue barbe et de longs cheveux

[1] ... *Assumit Jesus Petrum et Jacobum et Joannem, fratrem ejus et ducit, illos in montem excelsam* (Mathieu, XVII, 1).

[2] *Et ecce apparuerunt illis Moyses et Elias cum eo loquentes* (Mathieu, XVII, 3). Cette verrière a été décrite par M. L. Grignon (*Historique et description de l'église Notre-Dame-en-Vaux de Châlons-sur-Marne*, p. 42). Mais M. Grignon a pris Élie pour le Père Eternel.

blancs. Il est coiffé d'un chaperon relevé sur le devant et orné d'une coquille d'or, d'une besace et de deux bourdons en sautoir. Son pourpoint est violet; un manteau rouge doublé de vert l'enveloppe. Dans la main droite, il tient le bourdon de pèlerin auquel est suspendue une besace; de la main gauche, un livre ouvert dont les plats sont ornés de gros cabochons et munis d'un fermoir. L'image du saint est posée sur fond d'azur semé de coquilles d'or.

A sa droite, le donateur Jehan Lalemant, bourgeois de Châlons, est agenouillé, les mains jointes dans l'attitude de la prière, devant un prie-Dieu à ses armes, portant un missel ouvert. Il est richement vêtu. Derrière lui, debout, son saint patron, Jean-Baptiste, le précurseur, nimbé de rose, portant l'agneau de Dieu et la croix, ses caractéristiques ordinaires. A gauche de saint Jacques, faisant pendant au donateur et comme lui tournée vers l'apôtre, la donatrice, Anné Chenu, femme de Jehan Lalemant, est agenouillée, elle aussi, les mains jointes, dans l'attitude de la prière, devant un prie-Dieu à ses armes chargé d'un missel ouvert. Elle est également vêtue avec richesse.

Derrière elle, sainte Anne, sa patronne, auprès de qui se trouve la Vierge Marie portant l'Enfant-Dieu. Sainte Anne tient un livre ouvert, allusion à sa tâche d'éducatrice de la Vierge, et une pomme — symbole sans doute du péché originel et de la future rédemption — vers laquelle se tend, empressée, la menotte de Jésus [1].

*
* *

Telle est, rapidement décrite, la verrière de la *Bataille de saint Jacques* posée en l'église Notre-Dame, l'an 1525, aux frais de Jehan Lalemant, bourgeois de Châlons, et d'Anne Chenu, sa femme. Nous savons peu de chose relativement au donateur qui était maître drapier à Châlons-sur-Marne; il figure, en effet, en cette qualité, de 1510 à 1536, sur les registres [2] de cette puissante corporation des drapiers à laquelle la révocation de l'Édit de Nantes devait porter plus tard un coup mortel. D'accord avec sa femme, ce très riche bourgeois légua à l'église Notre-Dame, sa paroisse, six livres

[1] Planche XVI.
[2] Cf. Grignon (L.), *ouv. cit.*, p. 45.

de cens à percevoir sur une maison lui appartenant, dite *du Chauderon* et sise tout près de là, rue Saint-Jacques [1].

Nous n'avons trouvé dans les documents aucun renseignement sur le peintre-verrier — châlonnais ou étranger à la localité — auquel Jehan Lalemant s'adressa. La minute du marché passé à cet effet — si toutefois elle existe encore — dort sans doute parmi les dossiers poussiéreux des notaires châlonnais.

Tout le monde, certes, s'est trouvé d'accord pour vanter la beauté de cette incomparable œuvre d'art. Citons l'un des auteurs du guide archéologique du congrès de Reims en 1911 : « C'est une précieuse œuvre d'art, écrit M. Demaison [2], qui se distingue à la fois par la correction du dessin, l'élégance du coloris et la beauté de la composition. » On ne saurait mieux dire. Citons encore M. Louis Grignon, auteur de : *Description et historique de l'église Notre-Dame-en-Vaux de Châlons-sur-Marne :* « Cette verrière [3] est une véritable œuvre d'art. Elle présente toutes les grandes qualités de l'époque : composition abondante et mouvementée, correction et admirable finesse dans le dessin, vigueur de tons, harmonie des couleurs, carnations lumineuses; c'est une œuvre sans défauts et la plus belle de l'église, sans contredit. On ne se lasse point de la voir et de l'admirer. »

Mais à quel maître en faire honneur? M. L. Grignon a risqué le nom du Primatice. Dans notre Champagne où il y a de si belles choses et où le maître a incontestablement laissé tant de traces de son œuvre et de son influence, on est cependant un peu trop porté à lui attribuer tout ce qui est anonyme et digne d'admiration. « On attribue la composition de cette verrière au Primatice, dit M. Grignon; sans être prouvée, la chose est possible; cette opinion est basée, sans doute, sur la forme allongée ou élancée de certains personnages, forme qui se reproduit dans la plupart des œuvres de ce maître [4]. »

Tout dernièrement, M. Émile Mâle signalait la ressemblance frappante qu'il avait constatée entre un fragment d'une *Bataille de*

[1] Cf. Grignon (L.), *ouv. cit.*, p. 45.
[2] *Congrès archéologique de France*, 78e *Session tenue à Reims, en* 1911, t. I. p. 494.
[3] Grignon (L.), *ouv. cit.*, p. 45.
[4] Grignon (L.), *ibid.*

Saint Jacques encore visible à l'église de Roye (Somme) et notre vitrail de Notre-Dame-en-Vaux : « La *Bataille de Las Navas*, dont il reste un fragment à Roye, écrivait-il, paraît être une copie du vitrail de l'église Notre-Dame à Châlons-sur-Marne [1]. » La ressemblance des deux verrières peut très bien s'expliquer, puisque, comme nous le verrons tout à l'heure, la verrière de Notre-Dame est l'œuvre d'un peintre-verrier picard. Mais, partant de ce principe que les ateliers champenois semblent avoir fourni [2] des vitraux à la Picardie elle-même, — ce qui est très possible, — et que, d'autre part, Châlons eut, comme Troyes, ses ateliers de peintres-verriers, — ce qui est peut-être contestable, — M. Émile Mâle croit pouvoir déclarer que le vitrail de Roye paraît être une copie du vitrail de Notre-Dame de Châlons. On nous permettra de faire remarquer que la réciproque peut, elle aussi, être vraie. Mais nous examinerons plus loin ce point de détail. Depuis 1525, date de la livraison, la *Bataille de Saint Jacques* crie à qui sait l'entendre le nom du grand artiste qui la conçut ou, du moins, l'exécuta. Dans la partie centrale, en effet, représentant, comme nous l'avons dit, la *Bataille*, on voit un chef maure périr d'un formidable coup de lance qui l'atteint en pleine gorge. Sa monture est tombée sur les genoux. Un riche harnachement recouvre l'animal. Et, précisément, sur la bordure du caparaçon, vers la croupe, un nom est inscrit en toutes lettres, en caractères gothiques, celui du très grand peintre-verrier de la Picardie : MATHIEU BLÉVILLE.

Ce nom, nous croyons être le premier à l'avoir découvert. Un jour que nous admirions la merveilleuse *Bataille*, il s'offrit soudain à nos yeux. L'identification fut facile de cette signature qu'un heureux hasard nous avait fait découvrir. M. E. Mâle a, en effet, signalé Mathieu Bléville comme « un artiste de grand talent ». « La Picardie, a-t-il écrit [3], nous offre les œuvres d'un artiste de grand talent : Mathieu Bléville, l'auteur de deux admirables verrières de Saint-Quentin, consacrées à sainte Barbe et à sainte Catherine. Plusieurs vitraux de l'église de Tilloloy (Somme), portent sa signature. »

Ainsi, en 1525, un bourgeois de Châlons-sur-Marne, désireux

[1] Cf. *Histoire de l'Art*, t. IV, deuxième partie, p. 794.
[2] *Ibid.*, p. 794.
[3] *Ibid.*, p. 809.

d'orner sa paroisse d'une belle verrière, s'adressait, à cet effet, non pas à un atelier châlonnais, pas davantage à un atelier champenois, mais à un peintre-verrier picard. Quand nous aurons dit tout à l'heure quelques mots de ce dernier, nous examinerons quelles conclusions on est en droit de tirer de cette constatation.

Octave Beuve,

Conservateur de la Bibliothèque et des Musées de Châlons-sur-Marne.

VIII

LA PIERRE TOMBALE DE GUILLAUME TAILLEFER II

CINQUIÈME COMTE D'ANGOULÊME

Les fouilles faites en décembre 1912 sur l'emplacement d'une chapelle de la célèbre abbaye de Saint-Cybard [1], sous les murs d'Angoulême, mirent à jour de nombreux sarcophages, parmi lesquels on retira une pierre tombale à effigie gravée; très belle production de l'art du moyen âge et qui mérite d'être signalée.

Elle fut à la place d'honneur, devant le maître-autel, dans la chapelle de l'abbaye. Les religieux, animés d'un pieux souvenir, la firent graver vraisemblablement par quelque artiste de passage, pour perpétuer le souvenir de leur bienfaiteur Guillaume Taillefer, deuxième de ce nom, cinquième comte d'Angoulême, homme vaillant et généreux qui, revenant de Jérusalem « *encores pour lors possédée par les infidèles* [2] », rapporta pour l'abbaye de magnifiques présents reçus d'Étienne, « premier roy chrestien de

[1] Saint Cybard est mort en 581. Le monastère de Saint-Cybard fut construit par Pépin Ier, roi d'Aquitaine (817-838). Incendié au neuvième siècle par les Normands, dévasté au quatorzième siècle par les Anglais, il fut entièrement ruiné par les protestants qui violèrent le tombeau du saint et ses reliques.

Saint-Cybard, étude critique d'hagiographie (sixième-douzième siècle), J. de La Martinière. Paris, Picard et fils, 1908.

[2] Corlieu, p. 17. Réimpression Michon (1846).

Planche XVII. Page 177.

PIERRE TOMBALE

DE GUILLAUME TAILLEFER

Hongrie », qui consistaient en reliquaires, croix, chapes et autres ornements d'église.

Guillaume Taillefer est figuré étendu les mains jointes, vêtu d'un haubert de mailles à manches collantes, avec haut-de-chausses; par-dessus, une cotte d'armes largement échancrée autour du cou et serrée à la taille; à la gauche du gisant, un ceinturon auquel prend une épée; la tête, coiffée d'une couronne faite de feuilles allongées, est celle d'un vieillard dont le visage, encadré de longs cheveux bouclés, semble reposer avec sérénité; les pieds s'appuient sur un lion couché.

Au-dessus, formant dais, un motif d'architecture trilobé de style ogival que surmonte un pignon, dont les rampants ornés de crosses végétales se terminent par une fleur de lis largement épanouie; quatre écus, non meublés, complètent l'ornementation [1].

Une inscription tracée en majuscules gothiques mises en bordure nous a permis de l'identifier sûrement.

François de Corlieu [2], procureur du Roy à Angoulême, note dans *le Premier livre du recueil en forme d'histoire :* « Mais après avoir longuement trainé et languy rendit l'esprit à Dieu entre les bras de Roho son evesque, le jour de Pasques fleuries, l'an mil vingt et huict, au grand regret de tous ses subjects, et le mesme jour son corps fut porté en l'église cathédrale où il demeura iusques au lendemain qu'il fut conduict en grande assemblée de peuple au Moustier de Sainct-Cybard [3], et là enterré par les evesques d'Engolesmes et Périgueux, Roho et Arnault, devant le grand autel, où encore ces jours passez on voyait sa sépulture avecques cette inscription :

[1] Planche XVII.

[2] Premier livre du recueil en forme d'histoire de ce qui se trouve pas escript de la ville et des comtes d'Angoulême, par François DE CORLIEU, procureur du roy à Angoulême. A Angoulême, par Jean de Minière, imprimeur, 1576.

[3] Les bâtiments du monastère, tant anciens que nouveaux, dont on voit les restes peu importants sous le rapport de l'art, s'étendaient depuis la grotte creusée sous le rempart septentrional de la ville, où l'on prétend que s'était retiré saint Cybard, jusqu'au bord de la Charente, et l'église primitive était située sur cette portion du coteau où l'on a pratiqué le chemin qui descend de la porte du Palet au faubourg. A l'époque de la Révolution, il n'y avait plus que trois moines dans cette maison religieuse, par suite d'un arrêt du Conseil d'État en date du 25 mars 1783, qui avait défendu d'y admettre de nouveaux sujets au noviciat et à la profession monastique. DESBRANDES, t. I, p. 226 et suiv.

« HIC JACET DOMINVS AMABILIS GVILIELMVS COMES ENGOLISMÆ QVI IPSO ANNO QVO REDIJT DE JERVSALEM OBIJT IN PACE OCTAVO IDVS APRILIS VIGILIA OSANNAE, MILESIMO VIGESIMO OCTAVO ANNO AB INCAR NATIONE, ET TOTA EIVS PROGENIES IACET IN LOCO SANCTI EPARCHII. »

C'est bien là l'inscription tracée sur la dalle extraite des fouilles et dont nous donnons une reproduction photographique.

Ses dimensions sont : 2 m. 20 de longueur sur 0 m. 82 de largeur, pierre très fine ayant le grain de la pierre lithographique.

Guillaume Taillefer est décédé en 1028, toutefois nous ne croyons pas, nous basant sur l'ornementation de cette dalle, qu'elle ait été exécutée à cette époque, mais bien au commencement du quatorzième siècle, alors que la chapelle de l'abbaye a dû subir des transformations.

Paul MOURIER,
Président de la Société archéologique
et historique de la Charente.

IX

LES PEINTURES MURALES DE L'ÉGLISE DU GRAND-PRESSIGNY

(INDRE-ET-LOIRE)

I

Le Grand-Pressigny, ou Pressigny-le-Grand, chef-lieu de canton du département d'Indre-et-Loire, est surtout connu par ses vastes ateliers d'outils de silex des périodes paléolithique et néolithique, et il n'est guère de revues, de Paris ou de la province, que les questions préhistoriques n'aient amené à parler de ce gisement, qui s'étend sur plusieurs communes [1].

[1] Cf. *Mémoires de la Société archéologique de Touraine* et *Bulletin* i *passim;* — BRUNG, *l'Atelier préhistorique du Grand-Pressigny.*

L'histoire médiévale du Grand-Pressigny, pour être moins renommée au loin, n'a pas moins une notoriété locale de quelque importance. Pour ce qui est du domaine féodal et religieux, nous ne pouvons que renvoyer aux mémoires documentés, publiés à propos du château et de ses seigneurs[1]. La mention la plus ancienne est de *Prisciniancus*, au sixième siècle, dans un passage de l'historien Grégoire de Tours; et, une charte de Charles le Chauve, en 862, fixe les droits religieux de l'église.

Le château militaire avec ses tours élevées et sa robuste enceinte se dresse sur le coteau, tandis que l'église paroissiale est au milieu de la petite ville dont le voisinage est arrosé par la Claise. Elle est dédiée aux saints Gervais et Protais, et ne conserve aucun vestige apparent antérieur au onzième siècle. De cette époque est le chevet, qui a été remanié, et la nef principale, qui a également subi des modifications. Au douzième siècle, en même temps que l'on agrandissait les ouvertures de la chapelle absidale au nombre de trois, on rehaussait le pourtour extérieur de colonnes avec gracieux chapiteaux de grands feuillages, et l'entablement recevait une curieuse série de corbellets avec têtes d'animaux pittoresques.

Au quinzième siècle, on ajouta, au nord, une seconde nef, que l'on sépara de la première par une colonnade avec arcades prismatiques et charpente apparente sur la nef ancienne, tandis que la nouvelle reçut une voûte appareillée. En même temps, à droite et à gauche du sanctuaire, on bâtit deux chapelles absidales. Le seizième siècle, en particulier, par l'initiative de Robert Chesneau, fonda une oratoire qui porte la date de 1552 sur l'extérieur de la porte. De leur côté, les seigneurs de Pressigny, de la maison de Savoie, enrichirent l'édifice d'une chapelle au sud, pour leur servir de sépulture. Outre le caveau, il y a une charmante piscine de style Renaissance. Sous le rapport de la sculpture, elle est un témoin fidèle de la première moitié du seizième siècle, comme la porte d'entrée du nord, avec ses délicats ornements flamboyants, atteste le goût des artistes de la seconde moitié du quinzième siècle.

Sur l'intertransept, un clocher couvert en forme de carène, a

[1] *Dictionnaire géographique et historique d'Indre-et-Loire* (C. DE BUSSEROLLE)

l'avantage de présenter une tour quadrangulaire du meilleur roman avec voûte à pendentifs, et un couronnement auquel les âges suivants ont apporté leur appoint, d'ailleurs bien compris. Ajoutons de suite que présentement, sur l'initiative du curé et de paroissiens zélés, on s'efforce de restituer à la tour et au chevet le caractère qui avait été modifié par les remaniements successifs. Si nous avions à étudier par le détail les travaux entrepris, du quinzième au dix-septième siècle, nous aurions à relever plus d'un motif intéressant; mais nous n'oublions pas que notre but consiste à étudier les peintures murales.

II

Les trois chapelles du chevet, orientées suivant la commune tradition, gardèrent leur aspect d'austère élégance jusqu'au dix-septième siècle. A cette époque, elles furent l'objet des largesses des seigneurs de Pressigny. De son mariage avec Jeanne de Foix, fille de Gaston de Foix et d'Isabelle d'Albret, Honorat de Savoie, marquis de Villars, eut une fille qui épousa, en premières noces, Melchior des Prez, seigneur de Montpezat. A la mort de sa mère, Philibert-Emmanuel, dit de Savoie, hérita du domaine seigneurial. Il avait hérité, en même temps, du goût pour les arts que les de Savoie-Villars avaient montré pour la construction et l'embellissement de leur château, dont il demeure des restes importants et curieux.

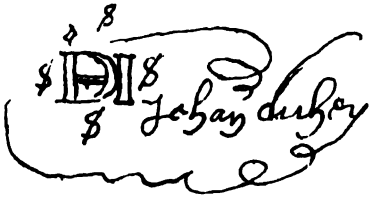
Les galeries du château, devenu le bâtiment affecté à la gendarmerie, conservent des vestiges de décoration picturale des seizième et dix-septième siècles, notamment un soubassement de la grande salle, orné en manière de balustrade. Mais c'est à l'église paroissiale que persiste plus manifestement le souvenir artistique de Philibert-Emmanuel, sans doute de concert avec sa femme Éléonore de Thomassin.

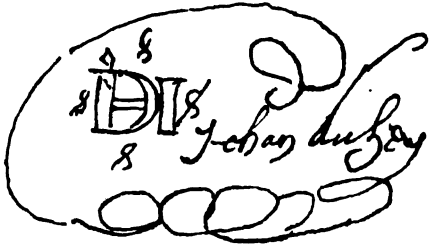
Le sanctuaire reçut, en son pourtour, une ornementation très simple, formée d'arabesques, de fleurs et de lettres, dont on observe les traces en plusieurs endroits. Mais ce n'était là qu'une décoration d'ordre secondaire, et le peintre eut la mission d'appliquer son savoir-faire aux deux chapelles latérales du quinzième

· DV HEY FECIT ·

1619

I. — Signature de l'*Assomption*.





II. — Signatures sur les registres d'état civil.

Planche XVIII. Page 181.

CALQUE DES SIGNATURES DE J. DU HEY AU GRAND-PRESSIGNY

siècle. C'est sur ce point que nous devons porter notre attention.

Au cours de l'été 1913, pendant les travaux de restauration et par suite de l'enlèvemeut d'un rétable d'autel installé il y a environ trois quarts de siècle, on découvrit une scène religieuse, occupant tout le fond du mur oriental. Cette peinture, qui mesure 3 mètres de largeur sur 4 m. 50 de hauteur, accompagnait l'autel, de style dix-septième siècle. Lors de l'installation du rétable, on laboura sans pitié, avec le pic, la plus grande partie de la peinture, à l'exception des contours, qui présentent un vif intérêt et permettent nettement de reconstituer le sujet entier.

L'artiste a fort heureusement adapté son sujet au champ dont il disposait, en lui donnant comme cadre supérieur l'arcade ogivale, à l'intérieur de laquelle il a peint un encadrement noir et or destiné à donner l'illusion d'un tableau, d'autant qu'il laisse, sur les côtés, deux bandeaux, rehaussés de motifs accessoires. Pour ce qui est de la conception, le peintre a suivi la donnée traditionnelle qui a inspiré d'ordinaire les miniaturistes du moyen âge et, après eux, les auteurs de fresques ou de toiles de chevalet, des quinzième et seizième siècles, plus spécialement en Italie.

Il s'agit de l'*Assomption de la Vierge*. A la partie inférieure, qui est la plus endommagée, apparait le tombeau de la Vierge, vu par le bout et orné de revêtements de marbre de diverses couleurs. A l'intérieur vide, brillent des fleurs allégoriques; et à l'entour, se tiennent les Apôtres, dans l'attitude de l'admiration et du respect, la plupart les yeux levés au ciel.

Sur le côté gauche — au sens du spectateur — on remarque un apôtre en robe marron, tête et mains levées; et un autre en robe jaunâtre et manteau bleu. A droite du tombeau, se tient un apôtre à manteau jaunâtre. Mais ces personnages affreusement piqués se laissent plutôt deviner, tandis que ceux qui forment le fond ont échappé au vandalisme, tout au moins pour la tête et la partie supérieure du corps.

Ces derniers, tout en suivant le rythme général qui incline les regards vers le haut, gardent une attitude variée comme leurs traits et l'expression de la physionomie, où paraît la surprise avec la vénération, traduites d'une façon différente; en particulier, deux des apôtres de droite expriment leur étonnement et leur émotion en échangeant leurs regards. Celui qui est vu de face, et

dont le visage est le plus en lumière, est vêtu d'une robe verte et d'un manteau violet.

On devine que c'est vers la Vierge que se tournent les regards. Elle occupait le haut de la composition, et la tête arrivait au sommet de l'encadrement. J'ai dit : occupait, car elle aussi a été littéralement tailladée, pour être recouverte de badigeon et remplacée, sans doute, par une statue en plâtre quelconque, qui devait dominer l'autel dans l'horrible projet des vandales du dix-neuvième siècle.

La Vierge, en robe rouge et manteau bleu, se détachait sur le ciel azuré dont le ton a passé au noir. Au-dessus, et au milieu des nuages doucement éclairés, la Vierge s'élevait vers les cieux, comme soutenue par deux anges, l'un à manteau rouge, et l'autre à manteau bleu. Par bonheur, ces anges ont échappé à la mutilation et permettent de juger du caractère et du mérite de l'œuvre, en particulier en les rapprochant des têtes d'Apôtres.

Sur les côtés, deux médaillons figurent les patrons : *saints Gervais et Protais*, avec la palme du martyre.

A l'angle gauche de la scène, à la partie inférieure, le peintre a mis sa signature en lettres capitales jaunes; on lit : DV HEY FECIT 1619. Cette signature, la seule que nous ayons relevée sur des peintures en Touraine, mérite d'arrêter notre attention, d'autant que nous avons des documents à apporter à son sujet[1]. Mais nous devons tout d'abord donner la description des scènes qui décorent la chapelle méridionale.

III

A la différence de la chapelle du nord, celle-ci est entièrement peinte sur les quatre parois et sur la voûte ogivale à quatre compartiments.

Le sujet principal, et qui forme comme le centre autour duquel le reste gravite, est représenté sur la muraille nord, où jadis était adossé l'autel. Avant la Révolution, c'était ici la chapelle seigneuriale avec le caveau funéraire qui s'ouvre à l'ouest, et maintenant

[1] Planche XVIII.

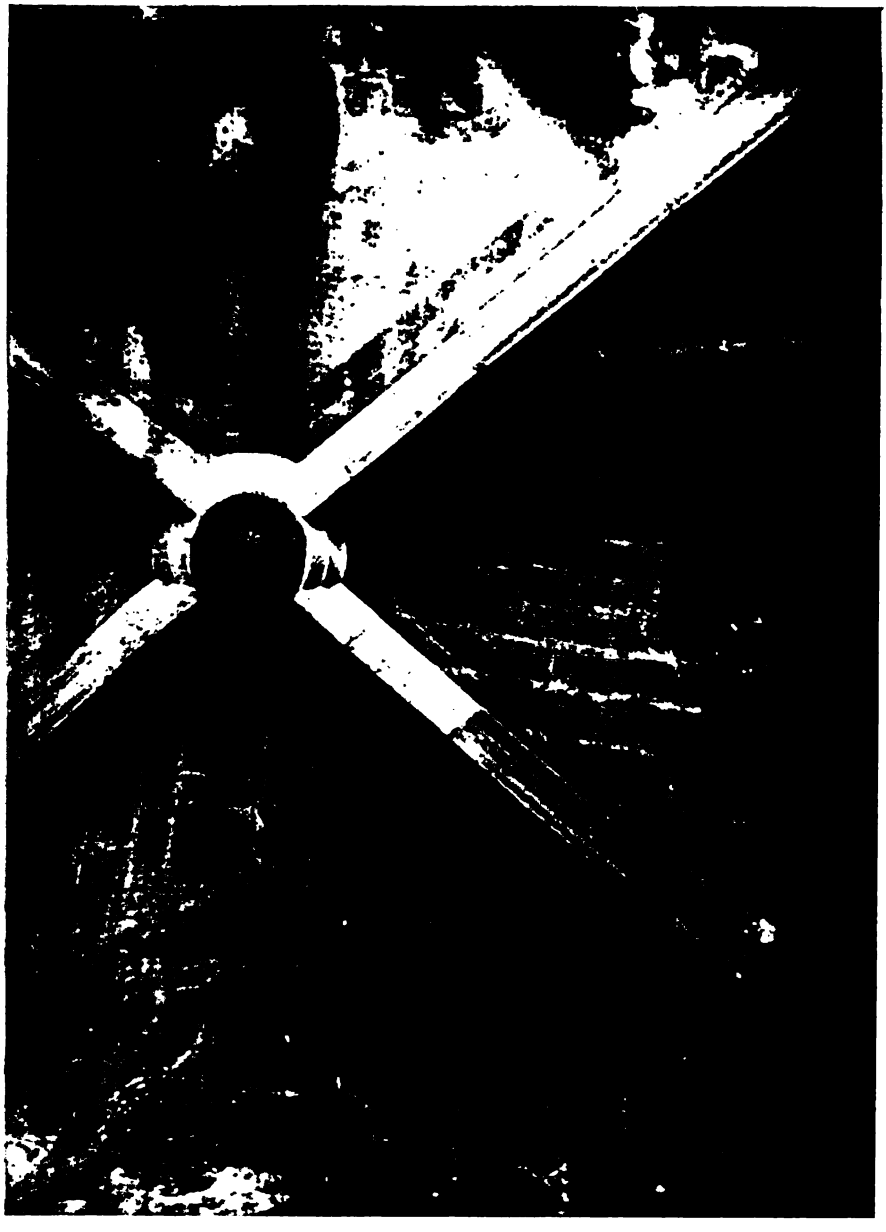


Planche XIX. Page 183.

ÉGLISE DU GRAND-PRESSIGNY

Peinture des voûtes (*Quatre Évangélistes*).

c'est une sacristie dont l'aménagement a, hélas! causé d'irréparables dégâts aux peintures lors de l'installation après 1835.

La composition centrale figure l'*Annonciation à la Vierge*. Tandis que l'ange remplit sa mission à l'égard de Marie, dans le ciel le Père, vu à mi-corps et le visage encadré d'une barbe et d'une chevelure blanches, sans coiffure, contemple cette scène avec complaisance, les bras légèrement levés; il a devant lui le Saint-Esprit sous la forme d'une colombe, et est entouré, sur les côtés, d'anges d'assez grande dimension, aux traits agréables et distingués, avec des écharpes bleues.

A droite et à gauche de cette peinture, dont le sommet n'atteint pas le haut de la muraille, se tiennent des personnages debout. Ce sont deux saints évêques, en chape et en mitre bleue, dont l'un est accompagné d'un enfant, peut-être saint Augustin ou saint Nicolas.

En retour sur le côté nord, où une grande baie ogivale, depuis fermée, faisait communiquer la chapelle avec le chœur, on avait également orné la paroi et l'intrados de l'arcade de peintures d'un caractère très décoratif. Dans les compartiments entourés de motifs harmonieux, paraissent les *Docteurs* de l'Église, dont le plus visible, d'un dessin souple et bien rythmé, représente saint Grégoire le Grand.

Au milieu de la décoration, on remarque un blason : « parti, au premier, de gueules à la croix d'argent, coupé de gueules à trois aigles d'or; au second d'azur au chevron d'or, accompagné d'un lion naissant, d'argent. » Cet écu, timbré d'une couronne de marquis, est un document précieux, et nous y reviendrons.

La paroi opposée, éclairée par une fenêtre de style flamboyant, a également reçu une ornementation de motifs variés, qui encadrent des personnages de 80 centimètres de hauteur. A leur vêtement de bure et à leur attitude, en dépit du badigeon, on reconnaît deux religieux, probablement saint François d'Assise et saint François de Paule. A la partie inférieure, par manière de soubassement, on a peint les apôtres en grisailles.

La voûte gothique n'a pas été oubliée, et l'artiste y a peint les *Quatre Évangélistes* avec leurs emblèmes distinctifs, qui s'harmonisent bien avec les élégantes nervures prismatiques et le gracieux pendentif. Dans le compartiment est, saint Marc avec son

lion, au manteau jaune; dans le compartiment ouest, se voit saint Luc avec le bœuf, au manteau vert; dans les deux autres, sont figurés saint Jean avec l'aigle, au manteau vert, et saint Mathieu au manteau rouge, en compagnie de l'ange. Les fonds conservent des vestiges d'une décoration bleu et or, qui devait produire un agréable effet [1].

Nous avons maintenant à rechercher la genèse de ces peintures, dont les dernières ne montrent pas de signature apparente et ont été également fort endommagées sans qu'il ait été besoin du secours du pic et du marteau.

IV

Les peintures de la chapelle seigneuriale, de tout temps visibles pour une bonne partie, ont été relevées en croquis par un amateur en 1835. Dix-neuf années plus tard, elles furent examinées et décrites sommairement par un archéologue, d'ailleurs versé dans l'art du dessin [2]. Dans son enthousiasme l'auteur se laisse aller à exagérer les mérites de l'œuvre, où l'artiste semble « se jouer des difficultés les plus compliquées » ; au surplus « tout classe le dessin à l'apogée du progrès dans l'art », et « le dessinateur possède évidemment la plénitude des moyens d'exécution qui permettent à l'homme de génie de s'élever d'un vol tranquille aux plus hautes conceptions ».

Il faut bien le reconnaître, nous ne sommes aucunement en présence d'apogée de l'art et d'œuvre de génie. Il nous suffit de constater l'habileté dans l'ordonnance générale, la pureté dans le dessin, l'élégance des formes et des draperies, et, dans les attitudes et les expressions, une grâce aimable qui s'éloigne de la naïveté des maîtres anciens. Cet ensemble décoratif est une page agréable de la peinture murale en Touraine, et c'est une raison suffisante pour que nous nous y intéressions particulièrement.

A propos de la date d'exécution, l'archéologue que nous citons pense qu'elle « doit être renfermée dans les limites d'un siècle,

[1] Planche XIX.

[2] Cf. Galembert, *Mémoires de la Société archéologique de Touraine*, t. VIII, p. 83.

compris entre les années 1550 et 1650 environ ». Assurément, il ne se trompe pas; mais la latitude est par trop vaste et demande à être précisée, et c'est ce que nous pouvons faire.

Déjà en 1900, à la suite d'une visite à l'église du Grand-Pressigny, dont nous profitâmes pour prendre des photographies de la chapelle seigneuriale, nous pensâmes être autorisé à placer ces peintures à l'époque de Louis XIII. Cette conviction, fondée sur le style de la composition, se fortifia par la découverte par nous dans les registres paroissiaux, conservés à la mairie, d'un acte relatif à un peintre qui résida à Pressigny dans le premier quart du dix-septième siècle. Nous fîmes alors part de nos idées à la Société archéologique qui les accueillit favorablement.

Or, il se trouve que la réapparition des peintures de la chapelle septentrionale avec la signature de l'artiste vient donner une confirmation évidente à nos conclusions.

De fait, le procédé pictural est identique. Ces compositions ne sont pas exécutées à fresque, mais à l'huile; le mur a été recouvert d'une couche de plâtre très unie, et l'on a peint sur cette couche. Pour ce qui est de la conception, de l'arrangement du dessin et du coloris, on sent le même faire. Plus limité dans l'*Assomption*, le sujet s'élargit dans l'*Annonciation*, et c'est la chapelle seigneuriale tout entière qui est rehaussée d'une riche ornementation. Mais la pensée directrice et la main qui réalise sont manifestement les mêmes.

Indépendamment de l'analogie dans le travail, nous avons indiqué deux documents auquel il importe de revenir.

Les annales du Grand-Pressigny nous apprennent que le domaine fut possédé, sous Louis XIII, par Philibert-Emmanuel du Prez de Montpezat, dit de Savoie, marquis de Villars, qui hérita de sa mère. Le seigneur du Grand-Pressigny était mort des suites d'une blessure reçue au siège de Montauban, en 1621 ; son corps fut ramené dans le caveau de l'église paroissiale le 1er février 1622, jour où les funérailles furent faites « avec assistance de M. l'évêque de Périgueux, de M. de Villaloin (l'abbé Gaillard de Cornac), jusque, au nombre de cent autres ecclésiastiques et religieux ». Le marquis de Villars ne laissait pas d'enfants de son mariage avec Éléonore de Thomassin.

Les armoiries, relevées parmi les motifs de la chapelle seigneu-

riale, sont un parti, meublé au premier de la Croix de Savoie et de l'aigle de Lascaris, et, au second, de l'écu de la dame du Grand-Pressigny. Nous constaterons bientôt que le seigneur dudit lieu avait son peintre, en possession de toute sa confiance.

Le point décisif de la question qui nous occupe repose dans la signature très nette et bien conservée placée par l'artiste au bas de son œuvre, dans la chapelle du nord. Ainsi que nous l'avons fait observer, on y lit en capitales : DV HEY FECIT 1619. Indépendamment de la photographie d'ensemble, nous avons pris un calque.

Si nous consultons les registres d'état civil déposés à l'hôtel de ville, nous y rencontrons deux actes qui attestent la présence de ce peintre au Grand-Pressigny au cours des années 1619 et 1620. Nous les transcrivons en les accompagnant du calque de la signature de l'artiste que nous avons relevée du même coup :

Magdeleine Thomas, fille de Christophe Thomas et de Gabrielle Gallan sa femme, fut baptizée en le glise du Grand Precigny le mercredy vingt septiesme mars mil six cens dix neuf, parroin Me Jean du Hey peinctre de Monseigneur le marquis de Villars, marroine Renée Cordier, femme de Pierre Roy, mercier, tous de cette paroisse, et a ladite Cordier déclaré ne sçavoir signer, par nous Roy curé (*Signé :* ROY-JEHAN DUHEY, avec son monogramme).

« Jean Jacques fils de Me Laurens Jacques et de Charlotte Cordier fut baptizé en l'église du Grand Precigny le jeudi vingthuitième jour de may mil six cens vingt, parrain M. Jean Duhey peinctre de Monseigneur le marquis de Villars, marraine damoiselle Jeanne de Saulx, fille de Monseigneur le vicomte de Tavannes, estant de présant près de Mme la marquise de Villars, sa tante, tous de cette paroisse ont soubsigné, par nous curé.

Signé : ROY, JEHAN DUHEY, avec son monogramme [1].

[1] Les registres d'état civil du Grand-Pressigny, conservés aux Archives de la mairie, remontent à une date plus reculée que ne l'a écrit M. C. de Busserolle dans son article, d'ailleurs très documenté, sur le Grand-Pressigny (*Dictionnaire d'Indre-et-Loire*, t. V). Ce premier acte est non pas de l'année 1607, mais du 28 août 1578, acte dans lequel on relève le nom de « M. Michel Poirier, appoticaire de Monseigneur l'Admyral » (Honorat de Savoie, marquis de Villars).

Au surplus, en parcourant les premiers feuillets, on s'aperçoit que le relieur a commis des interversions : aux feuillets deux et suivants, on voit des actes de baptême de la fin de janvier 1576 En réalité, c'est bien à cette date que se rattachent les premiers actes conservés à la mairie. Nous y trouvons quelques mentions utiles à relever.

En 1576, le curé est Léonard Barré, « curé de l'église Saint-Gervais ».

Le 3 avril 1578, baptême d'un fils de « Jehan Roy, cocher de Mme la

Quel est ce Jean du Hey, ou Duhey, que nous rencontrons pour la première fois, et dont nous avons relevé la signature sur une peinture murale en 1619, et sur les registres paroissiaux en 1619 et 1620? A-t-on quelques renseignements sur ce « peintre de Mgr le marquis de Villars » ?

On connaît une famille d'artistes flamands du nom de Hoey, ou Hœy, ou d'Houey. Jean de Hœy, ou « d'Houey » suivant sa pierre tombale, était né à Leyde et mourut en 1615, à soixante-dix ans; il porte le titre de « valet de chambre et peintre ordinaire du roy ». De ses huit enfants, on connaît Jacques, valet de chambre du roi, et Claude. Claude de Hoey fut « peintre et garde des peintures du château de Fontainebleau » et, lors de son décès à soixante-quinze ans, en 1660, on l'inhuma dans l'église d'Avon; l'acte porte Claude Doué [1].

La différence entre les diverses manières d'orthographier ces

duchesse de Lorraine, parrain maistre André, mestre masson ». Il s'agit de Henrye ou Henriette de Savoie, fille d'Honorat de Savoie, qui épousa, en secondes noces, Charles de Lorraine, duc de Mayenne, de ce chef seigneur du Grand-Pressigny.

— 1579. Parrain « Anthoine d'Authon, escuier, seigneur de Cherlen, marraine Charlotte-Catherine Villeguier, et damoyselle Anne Gouffier, sa gouvernante.

— 1579. « Le treizième jour d'aoust a été baptizé Léonard Barré, nepveu du curé, parins Messire Honorat de Savoye, comte de Tende et admiral de France et noble homme Jacques de Crequi, sa marraine Madame Ange de Rochechouard, dame de Villequier et d'Estableau. » Ce dernier est sur la commune du Grand-Pressigny.

Le même jour fut baptisé un cousin germain du précédent, nommé « Honorat Angleres, parrains Honorat de Savoye, admiral de France, et messire Phelippe de Crequi, chevalier de l'ordre du roy et sieur des Bordes, marraine Madame de Villequier, Anne de Rochechouart, dame d'Estableau »; le père de l'enfant est Anthoine Angleres, premier pourtemante du Roy » et la mère est « Renée Barré, femme du dit Angleres, et sœur du dit curé ».

Les folios suivants ont également été reliés d'une singulière façon, en particulier de 1579 à 1582. A partir de 1586, les actes sont signés avec plus de fidélité, et, cette année-là, paraît le curé Antoine Roy. Évidemment, par suite du prénom des seigneurs, nombre d'enfants reçoivent les noms de Honorat au cours de cette période.

Le pays fut agité, quelque temps, par les luttes politiques de la fin du seizième siècle. Dans une note des registres paroissiaux on lit : « Le 4 mars 1589 a été baptizé en la chapelle du chastel du Grand-Précigny a cause que nezions arestés en l'église parochial du dit lieu, d'aultant que les armées du roi de Navarre estoient au pays. »

[1] Cf. *Réunion des Sociétés des Beaux-Arts des départements*, 1902, p. 443-445.

noms, en particulier par suite de l'origine flamande, et, d'autre part, la ressemblance entre le monogramme de Jean de Hoey, publié par M. Bouchot [1], et celui de Jean du Hey, conservé dans les registres du Grand-Pressigny, pourraient peut-être permettre de rattacher le peintre du marquis de Villars à cette famille hollandaise [2].

Mais nous attendons que des documents, que l'on cherche vainement dans les dictionnaires spéciaux, viennent nous apporter quelque lumière, pour donner des précisions au sujet de Jean du Hey; et, pour cette fois, nous nous contentons de mentionner les travaux qu'il exécuta au Grand-Pressigny.

L. Bosseboeuf,
Membre non résident du Comité.

X

JACQUES DE BEAUNE ET QUELQUES VITRAUX DE TOURAINE

Jacques de Beaune, fils de l'argentier Jean de Beaune et de Marie Binet — deux familles tourangelles — montra pour les arts un goût très vif, alimenté par sa haute fonction de surintendant des finances, et qui ne s'éteignit qu'avec sa mort douloureuse, à quatre-vingt-deux ans, en 1527. Laissant de côté les indications très précises fournies par les historiens [3], nous nous attacherons à mentionner les ouvrages de peinture sur verre dont l'on est redevable à Jacques de Beaune, en plusieurs endroits de son pays natal.

[1] *Dictionnaire des graveurs*, t. I, p. 84. — Jal, *Dictionnaire*.

[2] Dans les comptes de la ville de Tours, on rencontre, en 1560, un Colin Hey, « painctre, rue Monfumier ».

[3] Cf. Notamment le savant ouvrage de M. Spont sur *Jacques de Beaune*.

Planche XX. Page 189.

VITRAUX DE LA CHAPELLE DU CHATEAU DE LA CARTE, COMMUNE DE BALLAN

(Avec armes et portraits.)

I

Jacques de Beaune était en possession de beaux domaines, parmi lesquels celui de la Carte, paroisse de Ballan, et celui de Semblançay, auquel il devait le nom sous lequel il était très connu. Chacune de ces localités fut dotée par le riche seigneur d'œuvres d'art qu'il serait intéressant d'étudier et de rechercher; mais, pour cette fois, nous nous limitons aux verrières, et le champ est plus que suffisant.

Le château de la Carte, situé au sud de la commune de Ballan, était un manoir médiéval que Jacques de Beaune remania et embellit à la fin du quinzième siècle et au commencement du seizième. Il demeure plusieurs parties de l'habitation, qui a été modernisée, soit dans les constructions de l'entrée, soit dans le logis lui-même. L'édifice le mieux conservé, et qui est d'ailleurs soudé à la maison seigneuriale, est la chapelle, de petite dimension, et dont l'entrée, de style flamboyant, était surmontée d'une admirable Vierge que tout autorise à attribuer à l'atelier de Michel Colombe [1].

La décoration intérieure, pour laquelle le seigneur n'avait pas manqué de faire appel au goût de sa femme, Jeanne Ruzé, comprenait vraisemblablement des « devants d'autel » brodés avec sujets religieux, ainsi qu'on en remarque dans l'église de Limeray (Indre-et-Loire), et quelques tapisseries du genre de « l'Histoire de saint Saturnin », comme celle que le surintendant offrit à une église de Tours et dont les panneaux se voient à la cathédrale d'Angers et au château de Langeais.

Ce qu'il y a de certain, c'est qu'elle conservait encore, il y a quelque vingt ans, deux verrières contemporaines de la construction elle-même. Nous les vîmes à cette époque, et nous sommes d'autant plus satisfaits d'en avoir pris une photographie que depuis lors, antérieurement d'ailleurs au propriétaire actuel qui en gémit, les vitraux ont été achetés et enlevés. Cette disparition est d'autant plus regrettable que les verrières renfermaient les portraits du donateur et de la donatrice avec leurs armoiries.

[1] F. Vitry, *Michel Colombe et la sculpture de son temps.*

Dans une fenêtre à double baie trilobée, était représentée la *Nativité du Sauveur*. Aux côtés de l'Enfant sont placés, sur la droite, la Vierge et saint Joseph appuyé sur un long bâton; et à gauche — au sens du spectateur — est agenouillée Jeanne de Ruzé, en robe de velours noir dont l'ouverture, doublée d'hermine, laisse voir les patenôtres pendantes; à l'arrière-plan, le bœuf et l'âne, et par les fenêtres de l'étable on aperçoit la campagne et deux bergers qui arrivent auprès du pieux asile. Au sommet de la fenêtre, sont trois anges : dans chaque lobe, un ange incliné et la tête levée, et, dans le compartiment supérieur, un autre ange à mi-corps et mains jointes avec sur une banderolle : « *Gloria in excelsis Deo* [1]. »

L'autre fenêtre renfermait l'*Adoration des Mages*, avec le donateur à genoux, et l'on y remarquait également une ordonnance harmonieuse du sujet, une grâce pleine de suavité dans l'expression des visages et dans les attitudes, s'exprimant par la vérité du dessin et la beauté du coloris. Au bas des vitraux, en chacun, étaient deux blasons de Beaune tenus par quatre anges [2].

II

L'église paroissiale de Ballan — l'ancienne Balatudo mentionnée par Grégoire de Tours et sur le territoire de laquelle passe la voie romaine de Tours à Poitiers — remonte au onzième siècle dans sa situation actuelle. La nef garde, dans les murs du nord et du sud, des restes de cette époque; en particulier dans la muraille méridionale on remarque de petites fenêtres murées, tout à fait caractéristiques. Alors, il devait y avoir sur l'entrée un clocher en forme de bretèche.

[1] Planche XX.

[2] Le calque des portraits de Jacques de Beaune et de sa femme dans les vitraux de la chapelle du château de la Carte a été fait par M. le comte de Galembert le 31 mai 1854. Il est conservé dans les collections de la Société archéologique de Touraine, où nous en avons pris une photographie et la mensuration de la tête de Jacques de Beaune nous a donné 17 centimètres du menton au sommet du crâne. Le même artiste fit également un dessin au crayon de la Verrière bilobée de l'*Adoration des Mages* dans laquelle le surintendant paraît agenouillé, et ce dessin est dans les cartons de la même Société. (Planche XXI.)

Planche XXI.

Page 191.

PORTRAITS DE JACQUES DE BEAUNE ET DE JEANNE DE RUZÉ, SA FEMME

DANS LES VITRAUX DE LA CHAPELLE DE LA CARTE

(D'après un calque pris en 1850.)

Au douzième siècle, on prolongea la nef, non sans exhausser les murs, et l'on fit une porte d'entrée rehaussée de moulures, en même temps que l'on édifia un clocher rectangulaire sur le côté gauche de la façade. Un chevet roman acheva de donner à l'édifice sa physionomie, à la fois grave et élégante comme le style de cette époque.

Le quinzième siècle dota le monument d'une chapelle latérale appliquée au sud, en manière de transept; elle comprend deux travées éclairées chacune par une fenêtre à meneau de style flamboyant, dont on ne manqua pas également de faire usage dans nef, du côté sud.

Il était réservé au seizième siècle de donner à l'église de Ballan son aspect définitif par l'initiative de Jacques de Beaune. On refit le chœur et l'on construisit au nord une chapelle en pendant à celle du midi, également à deux travées; pour l'harmonie du chevet, on exécuta les trois ailes de four des chapelles dans le même style, non sans en exhausser le dallage, ce qui diminue l'élévation et donne à cette partie un air un peu bas. Mais, surtout le souvenir du seigneur de la Carte est attaché aux remarquables verrières de l'église de Ballan. Nous commencerons l'étude des vitraux par l'entrée principale. La fenêtre occidentale, sans meneau (largeur 1 m. 20, hauteur 3 m. 60) renferme quatre personnages :

1° *Saint Jean-Baptiste*, debout, sur fond violet rehaussé d'une coquille, se détache vêtu de la peau traditionnelle et d'un manteau rouge descendant jusqu'à terre; de la main gauche, il tient une hampe de croix avec oriflamme rouge ayant une croix blanche, et il incline la droite dans la direction de l'agneau symbolique; saint Jean et l'agneau portent le nimbe;

2° Un panneau remis à neuf, lors de la Restauration par MM. Fournier et Clément en 1877, et représentant une femme à genoux et un prêtre ayant le nimbe ;

3° *Sainte Geneviève*, dans un petit intérieur ressemblant à un oratoire, se tient debout en robe rouge-violet et manteau bleu ; de la gauche, elle supporte un livre relié en maroquin rouge, et, de la droite, elle tient un cierge qu'un petit diable tente d'éteindre. Ce sujet, avec sa légende mystique, est à rapprocher de la représentation du même genre qui orne une maison de bois du quin-

zième siècle, à Luynes. Il est à remarquer que le nimbe d'or est posé à la manière italienne, en arrière de la tête.

4° Une sainte *Martyre*, en robe violette et manteau rouge, de la droite soutenant son manteau et, de la gauche, tenant une palme verte.

A la partie supérieure du vitrail, sont des anges sur des nuages. Toute la verrière est ancienne, mais elle a été restaurée.

Nous abordons le bras méridional du transept.

La première fenêtre flamboyante est à deux lobes, séparés par un meneau; à la partie inférieure, est un socle où paraissent en petit deux chanoines à calotte bleue; le fond est formé d'une tenture verte avec broderie or et argent; et, par-dessus, enveloppant la double baie, une vaste conque violacée, encadrée d'arabesques et portant sur colonnettes à socle d'or et chapiteaux de bronze.

Dans chaque baie paraît un évêque.

Le premier, vers l'ouest, est revêtu d'une soutane rouge-violet avec gants de même, d'une chasuble bleue, et d'une mitre d'argent brodée d'or. De la main droite il tient une crosse d'or touchant le sol avec le morceau d'étoffe liturgique attaché au nœud; de la gauche, il supporte appuyé sur l'épaule le grand peigne des cardeurs de laine avec manche en or. Cet emblème précise l'identité du personnage ; on sait, en effet, que cette corporation a pour patron, parfois saint Martin, et parfois saint Blaise.

Peut-être l'évêque est-il *saint Martin*, d'autant que le surintendant eut un fils de ce nom, qui devint archevêque de Tours.

Dans la seconde baie, le visage aussi tourné de trois quarts vers le centre du vitrail, le prélat est vêtu d'une soutane violette, d'une chape rouge brodée d'orfrois en or, d'une mitre or et argent; de la droite, il supporte la crosse un peu levée et appuyée à l'épaule, avec le croceron en dehors, tandis que celui de l'évêque précédent était tourné en dedans; la main gauche se dispose à bénir.

A la partie supérieure de la fenêtre, dans le lobe flamboyant, est figuré le Père Éternel à mi-corps sur les nuages, vêtu d'une tunique à manches violettes et d'un éclatant manteau pourpre; il est coiffé d'une riche tiare or et argent, bénit de la droite et tient le globe de la gauche.

Une inscription au bas de la fenêtre porte : « Ces vitraux ont été restaurés par Fournier et Clément, 1877. Tours. »

Planche XXII.

Page 193.

SAINT MICHEL TERRASSANT LE DRAGON

(Chapelle absidiale sud.)

SAINTS ET SAINTES

(Transept sud.)

Église de Ballan (Indre-et-Loire).

(Vitraux commandés par Jacques de Beaune (seizième siècle).

La deuxième fenêtre du transept, aussi bilobée, renferme dans chaque baie quatre petits sujets, sous des arcades surbaissées ; celles du haut reposent sur des colonnettes avec entrelacs, et celles du bas sur des pilastres avec arabesques. Les sujets sont tirés de la Bible.

Les fenêtres qui nous restent à étudier, et qui présentent la série la plus importante, se différencient des précédentes en ce sens que les lignes des arcades s'arrondissent sous l'influence grandissante de la Renaissance, et que les ornements architecturaux des sujets représentés occupent une place plus discrète et que la technique se perfectionne manifestement.

Nous prenons la verrière de la chapelle sud. Dans un encadrement de pilastres-candélabres avec des sirènes tenant des rinceaux, surmontés de chapiteaux et d'arabesques élégants et de guirlandes fleuries, se détache merveilleusement un *Saint Michel terrassant le dragon*. L'archange sur le ciel bleu, à l'allure svelte, à l'armure d'or sur laquelle flotte un manteau blanc qu'il tient de la gauche, aux ailes couleur de feu et à la chevelure d'or nimbée de même, a les yeux fixés sur le dragon au milieu d'une campagne verte. Saint Michel présente cette circonstance qu'au lieu de vaincre le dragon à l'aide d'une épée ou d'une lance, il le terrasse du geste en montrant le ciel de la main droite. Autant le dessin est souple et harmonieux, autant le coloris est chatoyant; c'est assurément une des verrières les plus remarquables que l'on rencontre en notre pays [1].

Le sanctuaire est éclairé par trois fenêtres dont celles de droite et de gauche (de 60 centimètres de large sur 1 m. 30 de haut) ont une baie unique, ornée de petits sujets récents, et dont nous n'avons pas à nous occuper. Au centre du chœur, dont les nervures des deux travées de voûtes et les culs-de-lampe sont arrondis dans le style de la Renaissance, — ainsi d'ailleurs que ceux de la chapelle septentrionale, — se déroule un sujet intéressant.

La fenêtre centrale est trilobée et chaque baie est tréflée à son sommet; elle est occupée tout entière par la scène du *Calvaire*, qui se détache sur un fond de montagnes. Au milieu, sur le ciel

[1] Planche XXII.

bleu et le sol gazonné, se dresse le Christ en croix avec le petit jupon à la ceinture. A gauche, se tient saint Jean à la figure très expressive, les bras tendus vers le Sauveur; au pied de la croix qu'elle embrasse est Madeleine agenouillée, en robe bleu clair et manteau rouge, ayant près d'elle le vase à parfums en forme d'encensoir; à droite est la Vierge, debout et les bras croisés, en robe violette et manteau bleu. Tous les personnages portent le nimbe d'or posé à l'italienne.

Sur le devant, à gauche, on observe le donateur Jacques de Beaune, à genoux, les mains croisées et tourné vers la croix; il est présenté par son patron saint Jacques, vêtu d'une riche tunique d'or avec ceinture rouge et manteau de même, lequel tient de la gauche un long bâton de pèlerin (il s'agit de saint Jacques de Compostelle) et, de la droite, touche celui qu'il présente au Sauveur.

Dans l'autre baie, paraît la donatrice avec son patron, c'est-à-dire Jeanne Ruzé présentée par saint Jean-Baptiste. Jeanne, à genoux et mains jointes, est tournée également vers le Calvaire; elle est revêtue d'une robe violette à grandes manches fourrées et d'une coiffe blanche à bandeau noir. Derrière elle se tient le Précurseur, vêtu de la peau et d'un manteau bleu, qui de la gauche présente Jeanne et, de la droite, porte un livre avec le mouton nimbé.

Le socle du vitrail est orné d'arabesques, où se voient les armoiries des donateurs; elles sont modernes, mais remplacent les anciennes, disparues. Il semble en être de même des blasons d'un pape et d'un évêque, à la partie supérieure du vitrail.

Et, maintenant, nous passons dans la chapelle du nord, également formée de deux travées. Au-dessus de l'autel est une fenêtre sans meneau et à arcature trilobée. Le vitrail représente la scène connue sous le nom de *Messe de Saint Grégoire*. Dans un oratoire au dallage violet et vert s'élève un autel rehaussé d'arabesques d'or au milieu duquel paraît le blason, assez effacé, de Jacques de Beaune. On sait que le surintendant portait : « de gueules au chevron d'argent, accompagné de trois besants d'or ». Sur l'autel sont deux chandeliers et un rétable d'étoffe brodée; et l'on remarque, à gauche du célébrant, la tiare trirègne du pape, tandis que la patène de l'office est à droite. Du côté de l'épître est agenouillé un cardinal.

Saint Grégoire, revêtu d'une aube blanche, d'une tunique violette et d'une chasuble bleue à croix d'or, dont les bords sont tenus par deux clercs en dalmatique bleue ayant chacun un cierge, élève l'hostie selon le rite liturgique. Au-dessus, dans le ciel bleu, s'ouvre une arcade surbaissée de ton violet appuyée sur consoles, avec dans les écoinçons deux têtes en médaillons tournées l'une vers l'autre.

Sous cette arcade, parait le *Christ* de face, à mi-corps, couronné d'épines et entouré de tous les instruments de la Passion. Derrière lui se dresse la croix avec la lance et l'éponge, tandis que l'on observe, à gauche, la colonne surmontée du coq, les verges, la bourse, le vase de Pilate, la lanterne et trois dés; et, à droite, le glaive avec les tenailles et le marteau. Au sommet de la verrière est un ange portant deux paires d'ailes : celles d'en haut, petites et violacées, celles d'en bas, larges et rouges.

Avec le saint Michel que nous avons vu dans la chapelle du sud, les fenêtres de la muraille septentrionale de la chapelle nord sont bien celles qui se distinguent davantage par le charme du coloris.

Ces deux fenêtres sont divisées par un meneau et présentent un sommet tréflé d'élégante proportion. La première, vers l'orient, offre une architecture du genre d'un chœur, de ton violacé, avec quatre pilastres, corniche et voûte; les pilastres à candélabres portent un couronnement arrondi, et une porte ouvrant sur la campagne laisse voir une colonne de style classique.

Dans la première baie à l'est est une *Sainte Madeleine* en robe bleue et manteau vert, dont le bas a été restauré; ses cheveux dorés retombent sur ses épaules; elle tient, de la main gauche, le vase de parfums à forme d'encensoir, et, de la gauche, son manteau; la chaussure a été refaite.

La deuxième baie montre un saint, aussi à nimbe d'or posé à plat, mais les pieds nus; il est vêtu d'une riche robe dorée et d'un manteau bleu doublé de vert; il tient un livre dans la main droite; la tête et les mains ont souffert. Au sommet de la verrière, deux anges tiennent un blason, qui a été endommagé, et qui est celui de Beaune.

Quant à la fenêtre plus à l'ouest, et qui est également divisée en deux baies par un meneau, elle figure un intérieur avec plafond à caissons; ce plafond repose, en avant, sur deux pilastres

de marbre vert à chapiteaux dorés; et, en arrière, sur deux colonnes de marbre rougeâtre avec un soubassement ou plinthe de marbre vert. On aperçoit la campagne avec une montagne.

Saint Jacques occupe la première baie, en partant de l'est. Le patron de Jacques de Beaune est vêtu d'une robe bleue avec revers de col vert, et d'un manteau rouge doublé de fourrures; une aumônière à bandoulière brodée pend à son côté gauche, et il est coiffé d'un chapeau rouge écarlate, qui rappelle la coiffure de Louis XI. Tandis que la main gauche retient le manteau, la droite tient un long bâton de pèlerin. Le saint est tourné du côté de la Vierge, qui figure dans la baie voisine. Ajoutons que le bas a été restauré et que les chaussures sont neuves.

Quant à la *Vierge*, non moins remarquable que le *Saint Jacques*, elle se distingue par un profil qui rappelle le faire de Léonard de Vinci et son école. Elle est tournée de trois quarts vers la gauche; elle porte une robe rouge, dont le bas est restauré, et un manteau bleu doublé de rose. La tête fine s'encadre d'une chevelure blond doré, agréablement ondée. Ses mains, sur un linge étendu, supportent l'Enfant Jésus, dont la tête, aussi nimbée d'or, se retourne avec le mouvement qu'on lui voit dans le tableau d'André del Sarte.

Au sommet du vitrail, deux anges, l'un en robe violette, et l'autre en robe verte, tiennent le blason de Beaune disposé en losange.

Nous compléterons ces observations sur les très remarquables vitraux de Ballan par une note. Nous avons vu chez le peintre-verrier qui a restauré les verrières deux fragments qui ont la même provenance. C'est d'abord un portrait de donatrice, en buste, qui paraît être celui de Jeanne Ruzé. Un autre fragment, de plus grande dimension (hauteur, 1 mètre, largeur, 0 m. 80), représente *Saint Jean l'Évangéliste*. L'apôtre, en robe bleue et manteau, tient de la main gauche le calice, d'où s'échappe le basilic sous la bénédiction de la main droite. La tête léonardine est d'un dessin excellent; et, dans les détails comme la conque, aussi bien que dans le coloris, on retrouve la facture des verrières de Ballan. Ce dernier fragment a été acheté par la Société archéologique qui l'a placée dans son musée d'antiquités.

Il nous reste maintenant à parler des donations que Jacques de Beaune fit à une autre église de Touraine, au nord de la Loire.

III

C'est sous le nom de « Monsieur de Semblançay » que le surintendant est souvent désigné dans les mémoires et les actes de son temps. Cela tient à ce que son fief principal était sur la paroisse de ce nom (actuellement dans le canton de Neuillé-Pont-Pierre). Jacques de Beaune posséda ce domaine à partir de l'année 1516.

Du château de Jacques de Beaune il reste un important donjon rectangulaire avec des terrasses et jardins, quelques bâtiments et une chapelle. Nous n'avons pas à décrire ici ces vestiges d'une demeure qui joua un rôle considérable dans la contrée [1]. Dans le voisinage, nous pénétrons dans l'église du bourg qui a été reconstruite en grande partie. Dans la réfection, l'on a conservé une portion de la muraille du nord avec le clocher adjacent de l'époque romaine et surtout l'on a gardé les verrières anciennes qui ont été placées dans les fenêtres du nouveau sanctuaire. En ces dernières années, elles ont été restaurées, à Paris, sous la direction du Comité des Monuments historiques et avec le concours du ministère des Beaux-Arts.

Ainsi que nous l'avons fait pour les vitraux de Ballan, nous allons décrire ceux de Semblançay, dont l'intérêt artistique est d'ailleurs moins grand, quoique très digne d'attention.

Une *Crucifixion* présente de chaque côté un ange recueillant dans un vase le sang qui découle des plaies du Sauveur; la Vierge, en manteau bleu, fait penser par son attitude à celle des célèbres vitraux de Champigny, dont nous nous proposons d'apporter, quelque jour, la série à nos réunions.

Ici, paraît *Jacques de Beaune* à genoux sur un prie-Dieu à carreau vert, dont le blason a disparu, et vêtu d'un manteau violet à fourrure d'hermine. Il est présenté par son patron saint Jacques en robe verte, chausses jaunes et manteau rouge; de la main droite, il touche son vêtement, et, de la gauche, il tient son bâton de pèlerin.

[1] Cf. C. de Busserolle, *Dictionnaire géographique, historique et biographique d'Indre-et-Loire*, m. 8, t. VI, p. 35-41. — G. de Clérembault, *Bulletins de la Société archéologique de Touraine.*

Sa femme, *Jeanne Ruzé*, aussi à genoux, est revêtue d'une robe foncée doublée d'hermine, avec broderies d'or, et d'une coiffe noire. Le patron saint Jean-Baptiste, au manteau rouge, supporte l'agneau symbolique qu'il montre du doigt.

Un *Saint Jean l'Évangéliste*, qui a subi des mutilations, porte un vêtement bleu et violet.

D'autre part, un *Saint Michel terrassant le dragon* est revêtu d'une armure dorée et d'un manteau rouge; le jeune chevalier tient un bouclier arrondi.

Ailleurs, on voit un évêque en aube blanche, chasuble bleue avec croix de broderies or et mitre d'argent rehaussée de pierreries, dont la silhouette ferme se détache sur un fond d'architecture violacée. Sur la croix de la chasuble est plusieurs fois répété le monogramme du Christ JHS. De la main droite, le saint évêque tient une crosse très riche et, de la gauche, il supporte le peigne emblématique que nous avons déjà rencontré à Ballan, et qui indique le patron des cardeurs de laine, saint Blaise ou saint Martin.

On remarque encore des fragments mutilés, offrant des ornements et des morceaux de personnages qui appartiennent également à des verrières du seizième siècle.

Ces notes ont été prises, en même temps que des photographies, il y a plusieurs années. Depuis lors, ainsi que nous l'avons fait remarquer, une restauration partielle a été faite par le ministère des Beaux-Arts et nous nous en félicitons grandement pour la conservation de ces curieuses verrières.

Nous terminerons ces considérations en ajoutant quelques mots sur l'exécution de ces vitraux.

IV

Il ne saurait exister de doute sur l'origine des verrières de l'oratoire de la Carte, de l'église de Ballan et de l'église de Semblançay. Les armoiries avec les représentations des donateurs indiquent manifestement que ce bel ensemble de verrières a été commandé par Jacques de Beaune et sa femme Jeanne Ruzé. Outre la valeur artistique de l'œuvre, c'est là une circonstance qui donne à cette série un particulier intérêt historique.

Par malheur, nous ne possédons pas de document qui nous fixe sur l'atelier, ou les ateliers, auxquels le surintendant a fait ses commandes. Mais, en raison du renom bien justifié dont jouissaient les peintres-verriers de Tours, il n'est pas invraisemblable d'admettre que Jacques de Beaune, seigneur de ces divers domaines, aussi bien que de la vicomté de Tours, se sera adressé de préférence aux artistes réputés qu'il avait auprès de lui, peut-être à quelque ancêtre du Pinaigrier, qui rendirent les ateliers tourangeaux très florissants aux seizième et dix-septième siècles [1].

Mais, cette absence de document n'est pas sans laisser filtrer un rayon de lumière. On sait, en effet, par les pièces concernant l'état de la maison de Jacques de Beaune, qu'il avait à son service un peintre distingué du nom de Polastron ou Pilastron. Cet artiste, d'origine italienne, reçut des gages de François Ier, ce qui indique la notoriété dont il jouissait en France [2].

D'autre part, des renseignements nous apprennent qu'un peintre italien, nommé Andrea Squazzella, travailla pour « M. de Sembiançay », et l'on s'accorde à y reconnaître Jacques de Beaune, seigneur de Semblançay [3].

Or, si l'on considère que dans les ouvrages d'art commandés par le surintendant, qu'il s'agisse de verrières ou de tapisseries, la décoration Renaissance joue un grand rôle, en particulier pour l'architecture des sujets et des encadrements; d'autre part, si l'on observe que l'influence italienne est manifeste dans la conception et l'exécution des personnages et des scènes, on est conduit à penser que les artistes dont il vient d'être parlé ne sont pas étrangers à la facture des esquisses et cartons qui, d'après les désirs du Mécène, ont présidé à la réalisation des ouvrages ordonnés par Jacques de Beaune. En particulier, nous inclinons à admettre qu'il en a été ainsi pour les verrières que nous venons d'étudier et dont nous espérons apporter la reproduction intégrale.

L. Bosseboeuf,

Membre non résident du Comité.

[1] Cf. Dr Giraudet, *les Artistes tourangeaux*, in-8°, 1885, p. 324-330.

[2] Cf. Spont. *J. de Beaune, loc. cit.*

[3] *Vasari*, édit. Milanesi, t. V, p. 57. — De La Borde, *la Renaissance des Arts à la Cour de France*, I, 35.

XI

LA CHAPELLE DE GIROVILLERS-SOUS-MONTFORT ET SON RELIQUAIRE

(VOSGES)

ARRONDISSEMENT DE MIRECOURT. — CANTON DE VITTEL

Vivement désireux de contribuer aussi pour notre part à la vulgarisation et à la sauvegarde du remarquable patrimoine artistique que renferment encore nos vieilles églises ou nos antiques chapelles de villages, nous avons pensé qu'il pouvait être utile de consacrer aujourd'hui cette étude à la chapelle de Girovillers-sous-Montfort, petite localité[1] à l'accès difficile dans le canton de Vittel, sur le versant de la colline qui la sépare de Domjulien[2], sa voisine, et que seul, parmi quelques maisons au milieu des champs et des haies, son petit clocheton ajouré révèle au touriste.

I

LA CHAPELLE

Située en bordure et sensiblement au milieu du côté gauche de l'unique chemin qui traverse le village de Girovillers quand, venant de quitter Domjulien, on descend la côte dont nous venons de parler, se dresse, parallèlement à l'école, la chapelle[3]

[1] D'après l'édition du *Guide Joanne* pour 1896, Girovillers comptait encore à cette époque cent quarante habitants. Depuis, sa population a été tous les ans en décroissant, comme pour la plupart des communes voisines; elle n'est plus actuellement que de cent habitants.

[2] Voir notre Mémoire concernant le « Rétable » et le « Sépulcre » de cette localité, publié dans le volume du compte rendu de la session de 1911, p. 287 à 295.

[3] Ce sanctuaire de Notre-Dame de Foi était jadis très vénéré. Comme preuve de cette assertion, M. le chanoine Ch. Chapelier, ancien archiprêtre de Mire-

spécialement élevée par Nicolas de Bildstein et Philippine de Seil, son épouse, pour recevoir la Vierge de Notre-Dame de Foi provenant de la famille de cette princesse[1].

De dimensions restreintes (14 mètres de long sur 6 mètres de large) et d'apparence plutôt misérable avec son toit à double pente et son petit clocheton ardoisé, chacun de ses murs latéraux est percé de deux fenêtres en plein cintre garnies de vitraux modernes sans intérêt et à part deux pierres sculptées encastrées dans la façade au-dessus de la petite porte qui donne accès dans l'intérieur et indiquant, l'une que sa construction remonte à 1684 et l'autre par ses deux ballons accolés[2] entre deux palmes qu'elle

court, a bien voulu nous faire savoir qu'il possède dans sa collection, à Saint-Dié, une ancienne médaille de saint Pierre Fourier portant au revers la représentation de Notre-Dame de Foi, laquelle était alors le siège d'un important pèlerinage.

[1] Suivant une légende très répandue en Belgique et concernant laquelle on trouvera tous les détails en tête de l'acte de fondation de la chapelle de Girovillers, ce serait en reconnaissance des nombreuses grâces et bienfaits dont les aurait comblés la faveur divine et pour les mêmes raisons qui les avaient préalablement déterminés à bâtir et doter la célèbre église de Notre-Dame de Foi, près de Dinant, dans la province de Namur, que le seigneur de Bildstein et son épouse fondèrent également, par acte notarié du 24 juillet 1694, la chapelle dédiée à Notre-Dame de Foi, sur leurs terres de Girovillers (Pièce justificative n° 1).

Construite dans les ruines de cette dernière localité, qui, de même que les villages voisins de Parey, Domèvre et They-sous-Montfort, venaient, à moins d'un siècle d'intervalle, d'être successivement dévastés par les Allemands (*Mémoires de la Société d'Archéologie lorraine pour 1899*, p. 119. — *Notes sur Montfort*, par M. Ch. Guyot), puis par les Suédois (*Géographie du département des Vosges*. Ouvrage déjà cité par A. Joanne, p. 26-27), elle vit bientôt se grouper autour d'elle les constructions actuelles, notamment la maison du chapelain, située presque en face, de l'autre côté de la route et sur le portail de laquelle se trouve gravée la date de 1718.

La chapelle de Girovillers fut en effet desservie quelquefois par un chapelain à demeure et se trouvait placée d'autre part sous la dépendance du Chapitre de Remiremont.

C'est d'ailleurs ce que confirme M. Eugène Martin dans son étude sur les *Cahiers de doléances du Bailliage de Mirecourt* qui écrit que dans cette localité, en 1789, la dîme était au quatorzième, la moitié pour le seigneur (Hubert Dieudonné de Ravinel), le quart équivalant à environ 1 500 livres de revenus pour le chapelain maire, et l'autre quart pour le précédent Chapitre (*La Révolution dans les Vosges*, 6e année, n° 1, 14 juillet 1912, p 25).

[2] Ce sont les armes de : 1° Messire Nicolas de Bildstein ou Bilistein, chevalier, seigneur de Badonviller (Meurthe-et-Moselle), Fréville, Domjulien, Girovillers, Villoncourt (Vosges) et autres lieux, lequel décéda le 29 décembre 1696 et fut inhumé à Nancy dans l'ancienne église Saint-Evre (aujourd'hui démolie),

est l'œuvre des précédents seigneurs, la chapelle de Girovillers ne présenterait jusqu'ici rien de bien particulièrement remarquable.

Il n'en est heureusement pas de même lorsqu'on pénètre à l'intérieur, où, indépendamment du mobilier rustique et de la petite cloche fondue en 1588[1], la principale curiosité réside surtout dans une intéressante décoration historiée de style Louis XV comprenant un tabernacle richement ciselé surmonté d'un ancien reliquaire, sur lequel nous allons bientôt revenir, ainsi qu'une peinture non signée encadrée dans la boiserie garnissant le fond du sanctuaire entre les attributs de la Vierge et de la noblesse, et où nous avons cru néanmoins reconnaître la facture de certains artistes lorrains du dix-huitième siècle, notamment celle de Claude Charles[2] ou de Girardet[3].

sous une épitaphe surmontée d'armoiries tout à fait semblables à celles de la chapelle de Girovillers.

2° Dame Philippine de Seil, son épouse, décédée le 3 décembre 1697.

Voici la description qu'en donne Lionnois dans son *Histoire des villes vieille et neuve de Nancy*, t. I, p. 243 et 244 :

Sous une couronne de Prince, deux écus accolés : De Bildstein, écartelé au premier et quatrième d'or à la bande de gueules chargée de trois alérions d'argent; au deuxième et troisième d'or à une face de trois pièces de gueules.

Dans un écartelé, les bandes une et quatre se font suite, de sorte que l'on voit les six aiglons alignés, et de Seil, bandé d'argent et d'azur de six pièces, les trois d'azur semées de trèfles.

Nous basant sur M. Ch. Pfister (*Histoire de Nancy*, t. III, p. 249, en note), nous avons, comme on le voit, rectifié l'erreur de lecture qu'a commise Lionnois en faisant mourir Nicolas de Bildstein le 29 décembre 1656, au lieu du 29 décembre 1696, c'est-à-dire quarante ans trop tôt.

[1] Outre cette date, elle porte plusieurs figurines représentant des seigneurs revêtus de leur armure et, suivant la tradition locale, proviendrait d'une précédente chapelle fondée par ceux-ci sur une colline avoisinante, laquelle aurait d'ailleurs été détruite en même temps que le village, lors du passage des Suédois en Lorraine pendant la guerre de Trente ans.

[2] Né à Nancy le 6 janvier 1661, mort dans la même ville le 4 juin 1747.

A la fois peintre d'histoire et de portraits, premier peintre du duc Léopold, héraut d'armes de Lorraine et Barrois, professeur et directeur de l'Académie de peinture et de sculpture fondée le 8 février 1702 par ce prince dans la capitale de ses États; la plupart de ses œuvres qui ne sont pas signées se trouvent dans les musées, les églises ou les collections particulières de Nancy et des environs. Un certain nombre d'entre elles cependant, qu'on croit disparues, restent sans doute encore ignorées dans quelques paroisses de la région lorraine.

[3] Jean Girardet, né à Lunéville le 13 novembre 1709, décéda à Nancy le 28 septembre 1778.

Élève de Claude Charles, il en avait si bien pris la manière et le coloris que plusieurs de ses tableaux passent pour être du maître.

Elle représente la Visitation et doit avec le reste de la décoration provenir aussi des libéralités des fondateurs de la chapelle, comme en témoignent les deux blasons armoriés, semblables à ceux de la façade, qui sont sculptés dans l'encadrement supérieur [1].

II

LE RELIQUAIRE

Nous basant sur la requête [2] qu'adressait à l'évêque et comte de Toul [3] le curé Louis-Philippe Labrosse [4], alors prêtre titulaire de la chapelle de Girovillers [5], pour obtenir la permission d'exposer les reliques contenues dans la niche de Notre-Dame de Foi provenant de Mme la princesse de Lillebonne [6] et dans laquelle le donateur, M. Remy Ravinel [7], conseiller d'État, de S. A. R. de

[1] Cependant les trèfles du blason de Mme de Seil sont placés ici perpendiculairement aux bandes, alors que dans celui de la façade ils suivent le même sens qu'elles.

[2] Pièce justificative n° II.

[3] Monseigneur François, n° archevêque de Tours.

[4] Il était en même temps curé de Domjulien, où il décéda, et fut inhumé dans l'ancien cimetière, à gauche en entrant, contre la tour de l'église.

[5] A défaut d'un chapelain résidant à Girovillers, la chapelle devait être desservie par le curé de Domjulien (Pièce justificative n° I. — Acte de fondation de la chapelle de Notre-Dame de Foi.)

[6] Anne, légitimée de Lorraine, fille du duc Charles IV et de Béatrix de Cusance, princesse de Cantecroix, mariée à François-Marie de Lorraine, prince de Lillebonne, damoiseau de Commercy, quatrième fils de Charles II, duc d'Elbeuf.

Il avait épousé en premières noces Christine d'Estrées, fille de François-Annibal d'Estrées, pair et maréchal de France, morte après trois mois de mariage.

Anne était décédée à Paris, le 19 février 1720, laissant de son mari cinq enfants, parmi lesquels Béatrix-Hiéronyme de Lorraine, qui devint abbesse de Remiremont en 1711 (*Journal de la Société d'archéologie lorraine*, années 1878, p. 167, et 1892, p. 251 à 254.

[7] Durant presque tout le dix-huitième siècle, les barons de Ravinel furent seigneurs justiciers de Domjulien et Girovillers où ils durent succéder à Messire Nicolas de Bildstein.

Dans son travail déjà cité sur les *Cahiers de doléances du Bailliage de Mirecourt*, M. Eugène Martin mentionne en effet, comme nous l'avons dit, un Hubert Dieudonné, baron de Ravinel qui, en 1789, possédait encore le droit de

Lorraine[1], désirait placer « l'image » de la très sainte Vierge vénérée comme on l'a vu, dans la chapelle spécialement construite à cet effet, nous nous contenterons de reproduire la description qu'en ont signée, le 13 avril 1722, les curés de Remoncourt[2] et de Ramonchamp[3], sur la demande de leur collègue de Domjulien, en attribuant toutefois l'origine antérieurement au dix-huitième siècle.

A défaut d'autres renseignements, nous ferons également remarquer que, conséquemment à la réponse[4] de Mgr François donnant droit au désir de M. Remy Ravinel et permettant même de laisser les reliques en place sous la condition expresse de ne pas les exposer aux fidèles comme absolument authentiques, mais seulement très vénérables et ayant appartenu à l'oratoire[5] d'une princesse dont la piété ne saurait être un seul instant mise en doute; l'identification et le transfert de ces dernières, sous les noms des saints martyrs : *Justi*, *Théodori*, *Clémentis* et *Faelicissimi*, dans une petite châsse spéciale en noyer cirée située au milieu de l'autel, ainsi que le placement de la Vierge dans la niche, comme elle s'y trouve actuellement[6], ont dû suivre celle-ci d'assez près.

haute, moyenne et basse justice dans ces deux localités. (*La Révolution dans les Vosges*, 6e année, n° 1, 14 juillet 1912, p. 17, 18 et 25.)

Au moment de la requête du curé Labrosse, la donation du Reliquaire venait sans doute d'avoir lieu. Dans ces conditions, elle serait donc postérieure de plusieurs années à l'installation de la Vierge de Notre-Dame de Foi dans la chapelle de Girovillers. (*Renseignements de M. le baron François de Ravinel sur son quinquisaïeul Remy Ravinel.*)

[1] Léopold Ier (1679-1729), dernier duc héréditaire de Lorraine

[2] Jean-Charles de Poisson, doyen de la chrétienté de Poussay, curé de Remoncourt, village important à six kilomètres de Domjulien, dans le canton de Vittel.

[3] Joseph Corizot, doyen de la chrétienté de Remiremont, curé de Ramonchamp, localité de l'arrondissement susdit.

[4] Datée du 14 avril 1722, elle est donc seulement postérieure d'un jour à la requête du curé Labrosse. (Pièce justificative n° III.)

[5] Ce qui nécessairement nous oblige à reconnaître la même provenance au Reliquaire qui les renfermait.

[6] Cette dernière est donc bien la Vierge authentique de Notre-Dame de Foi qui donna son nom à la chapelle de Girovillers.

Elle s'adapte d'ailleurs parfaitement sur la niche du Reliquaire et ne doit nullement être confondue, comme cela arrive fréquemment, avec une autre Vierge peinte beaucoup plus grande et d'exécution plus grossière, qui se trouve lacée sur la droite de l'appui de communion, au-dessus du tronc destiné à recueillir les offrandes des fidèles.

Planche XXIII. Page 205.

RELIQUAIRE DE LA CHAPELLE DE NOTRE-DAME DE FOI

A Girovillers-sous-Montfort (Vosges).

« C'est une pièce (0 m. 54 de haut sur 0 m. 30 de large) qui nous a paru très dévote et très proprement faite de bois d'ébène.

« Elle est ornée de vingt et un cristaux fins[1] de différente grandeur, depuis environ un demi-pouce jusqu'à deux pouces et plus de diamètre, très artistement placés, savoir sept dans le piédestal, quatre à côté de la niche, deux de chaque côté et dix en deux pyramides carrées, cinq en chacune : lesquelles pyramides servent de couronnement à tout l'ouvrage, avec une petite figure d'ivoire très bien faite qui est celle du Sauveur du monde prêchant l'Évangile[2] placée directement au-dessus de la niche, entre les deux pyramides[3].

« Sous deux des cristaux qui se trouvent à côté de la niche, il y a deux miniatures des plus belles et des plus fines, dont l'une représente le Sauveur du monde en regard avec sa très sainte mère qui est représentée en l'autre[4].

« Sous les deux autres cristaux qui se trouvent à côté de la niche, il y a deux découpures très fines mises en couleur pour représenter une Annonciation, l'ange Gabriel d'un côté et la Vierge de l'autre.

« Excepté les deux cristaux qui couvrent le regard du Sauveur du monde avec sa très sainte mère, il y a sous tous les autres une ou plusieurs reliques de différentes grosseurs, dont la plupart paraissent être des ossements ou portions d'ossements[5], excepté un petit morceau de bois de cèdre qui se trouve placé dans le lieu le plus apparent, savoir directement au milieu du piédestal. »

Comme on peut s'en rendre compte par la photographie ci-jointe[6], cette description n'est plus entièrement exacte, notam-

[1] Ce sont en réalité d'énormes cabochons de verre.

[2] Plus vraisemblablement, avec ses pieds nus, un Évangéliste ou l'un des apôtres de Jésus-Christ.

[3] Devant un crucifix d'ébène dominant l'ensemble.

[4] De même que la statuette en ivoire, ces deux miniatures ou émaux ont été mal observées par les prêtres chargés de l'examen du Reliquaire. Selon nous, celle qui subsiste encore représente plutôt l'effigie couronnée et d'ailleurs absolument dénuée de tout caractère mystique de Mme la princesse de Lillebonne, laquelle, dans ces conditions, devait certainement avoir pour pendant le portrait de son époux, François-Marie de Lorraine, comte de Lillebonne.

Nous n'en connaissons malheureusement pas l'auteur.

[5] Quelques-uns paraissent même avoir subi un commencement de calcination.

[6] Planche XXIII.

ment en ce qui concerne certaines modifications apportées au Reliquaire ou certains détails aujourd'hui disparus [1], et dont il nous a d'ailleurs été impossible de retrouver la moindre trace.

Espérant la compléter, nous nous sommes demandé quel pouvait bien être l'auteur de ce curieux travail ou tout au moins des deux statuettes d'ivoire [2] et du portrait en miniature qui, selon nous, en constituent le plus précieux ornement; si Mme de Lillebonne ne le tenait pas déjà d'une autre personne, voire d'un établissement religieux étranger à la région et enfin si, le cas échéant, il n'existerait pas quelque corrélation possible entre la donation du reliquaire à la chapelle de Girovillers et la concession à M. Remy Ravinel, seigneur de Domjulien, puis par extension à son fermier M. André, du privilège d'assister aux offices dans des stalles réservées et que l'on voyait encore il y a quelque soixante ans sur la droite du maître-autel dans le chœur de l'église paroissiale. Toutes questions qui, malgré les rapprochements et les nombreuses recherches auxquelles nous n'avons pu nous livrer, tant à Girovillers [3] qu'à Domjulien [4], ainsi qu'aux Archives départementales et nationales ou auprès des notaires de la région [5] et des descendants des familles ci-dessus mentionnées, sont, à notre grand regret, pour la plupart demeurées sans réponse. Qu'il nous soit donc cependant permis d'espérer que notre étude n'aura pas été inutile et qu'elle contribuera peut-être un jour à faire surgir quelque document concernant l'un des points précédents.

[1] C'est ainsi qu'en dehors des reliques de la niche, transférées, comme nous l'avons dit, dans une châsse distincte et remplacées par la Vierge de Notre-Dame de Foi, le contrefort supportant la miniature de François-Marie de Lorraine, de même que deux des supports en ivoire et plusieurs ornements (cabochons, pierres, étoiles), jadis sertis dans une garniture en vieil argent fleurdelisée répartie sur toute la surface du reliquaire, font maintenant défaut.

[2] Toutes deux ont 0 m. 065 de hauteur et il ne devait y avoir à l'origine que celle du personnage prêchant l'évangile, comme l'indique la description des curés de Poisson et J. Corizot.

Nous ignorons qui a pu y ajouter celle de sainte Anne, conçue dans des proportions identiques et vraisemblablement due au même ivoirier.

[3] Les archives communales ne remontent qu'à 1830 et les documents relatifs à la chapelle ont été égarés.

[4] Il n'y a aucun document intéressant la chapelle.

[5] Bien que nous n'ayons rien trouvé pouvant être de nature à intéresser notre travail, il nous faut cependant remercier MM. les notaires des cantons de Vittel, Mirecourt, Châtenois et Dompaire, qui ont bien voulu nous permettre toutes recherches utiles dans leurs anciennes minutes.

En tout cas elle montrera par quelles curieuses transformations peuvent quelquefois passer certains objets religieux, même dans nos campagnes les plus reculées, et ne justifiera que trop la nécessité qu'il y aurait souvent de mieux les protéger [1].

Gaston CHRISMANT,

Instituteur public, Diplômé de l'« École du Louvre », Membre de la « Société française d'Archéologie », Correspondant du « Comité des Sociétés des Beaux-Arts des départements ».

PIÈCES JUSTIFICATIVES

I

ACTE DE FONDATION DE LA CHAPELLE DE NOTRE-DAME DE FOI A GIROVILLERS-SOUS-MONFORT [2]

Du vingt quatrième juillet mil six cent quattre vingt quatorze, à Nancy, deux heures de relevée.

Par devant le nottaire royal et général en Lorraine, résident à Nancy soubsigné présents les témoins en bas tous présent en personne haut et puissant seigneur messire Nicolas de Bildstein chevalier seigneur de Froville [3] en parties Villacourt [4], Baudonviller [5] de la mairie de Vassoncourt [6], Zincourt [7] et Palgney [8]. Et pour le tout de Dompjulien et Giroviller, demeurant à Nancy, lequel, sain d'esprit et libre de sa volonté, a fait cestuy

[1] Cet objet, dont plusieurs parties sont vermoulues, est devenu très fragile; aussi serait-il urgent de le placer sous un globe de verre qui le protégerait tant soit peu à l'avenir.

M. l'archiviste et conservateur des Antiquités du département des Vosges nous a d'ailleurs informé qu'il allait prochainement en demander le classement à la Commission des monuments historiques.

[2] Nous donnons seulement ici un abrégé de ce curieux document, qui comprend vingt-sept pages et nous a été communiqué par M. l'abbé G. Plumet, curé de Domjulien.

[3] Fréville (canton de Neufchâteau).

[4] Villoncourt (canton de Châtel).

[5] Badonviller (Meurthe-et-Moselle).

[6] Vaxoncourt, Zincourt et Pallegney (canton de Châtel).

[7] *Ibid.*

[8] *Ibid.*

présent testament et disposition, de volonté dernière et requis le dit nottaire soubsigné de la rédiger par escript en bonne forme, ce qui a été fait comme s'ensuit à sçavoir que le dit seigneur testateur entend que par le présent testament il ne révoque poinct mais confirme un autre testament par luy, fait le vingt sept janvier mil six cent quattre vingt neuf dont il a retenu la minutte par devers luy, avec ses codicils et additions, telles qui s'y trouveront et qu'au cas qu'il changerait le dit testament déjà fait et en ferait un autre, le présent testament ne sera point révoqué par celuy qu'il pourrait faire à moins qu'il ne soit expressément dit qu'il le révoque ou que spécialement il ne dispose autrement de quelque chose dont il dispose ici; en ce cas ce présent testament ne sera révoqué que pour ce chef seulement; se réservant la liberté de faire telles autres dispositions testamentaires que bon lui semblera, que comme ainsi soit qu'il aurait plu à Dieu et à la très saincte vierge mère de Dieu honorer la famille de haute et puissante dame Philippine de Celles[1] épouse du dit seigneur testateur d'une grâce spécialle en ce que l'image miraculeuse de nostre Dame de Foy ayt esté trouvée dans un chêne dans une forêt dépendante de la baronnie de Celles au pays de Liège près de Dinant appartenant à l'aïeul paternel de la ditte dame, qui y bâtit et dota l'église qui y est à présent si célèbre par les grands miracles qui s'y font journellement dont quelquuns des plus signalés se sont faits en faveure des personnes de sa maison et que le dit seigneur testateur et la dite dame son épouse ayant reçu plusieurs grâces et faveurs de nostre dame sous le titre et invocation de notre dame de foy et que pour commencer à en rendre à Dieu et à sa sainte mère leurs très humbles actions de grâces ils auraient depuis dix ans en cas du consentement expres de Monseigneur Jacques Deslieux, évêque et comte de Toul, fait bâtir une chapelle en l'honneur et sous l'invocation de notre dame de Foy dans les ruines du dit village de Giroviller paroisse et dépendance du dit Dompjulien dont le dit seigneur testateur est seigneur pour la moitié, par droit d'hérédité de ses ancêtres, et en laditte Chapelle placé une image de notre dame faite du bois du même chêne dans lequel se trouva la susdite image miraculeuse de notre dame de foy; lequel bois la susdite dame avait conservé comme un précieux gage des faveurs de notre dame envers elle et son illustre maison; et qu'il ait plu, à la très sainte vierge bénir les desseins du dit seigneur testateur par le grand concours du peuple qui vient en pèlerinage en ladite chapelle de Giroviller et qui publient y recevoir plusieurs grâces, secours et consolations en sorte qu'on y a déjà bâti plusieurs maisons. De ce est il que voulant ledit seigneur testateur poursuivre son pieux dessein à la plus grande gloire de Dieu, à l'honneur de la Très sainte vierge mère et en l'augmentation d

[1] Philippine de Seil.

culte divin pour la rémission de ses fautes, augmentation de grâces et mérite de la vie éternelle tant pour lui que pour la dite dame son épouse et tous leurs parents, amis, et bienfaiteurs. Il donne et lègue à la ditte chapelle de notre dame de foy de Giroviller la moitié de la terre et seigneurie des dits villages de Dompjulien et Giroviller en haute, moyenne et basse justices avec tous les droits de foires et marchés, moulin, halles, fours banaux, terrages, terres, maisons, cens, rentes et redevances sans en rien réserver ni excepter; laquelle moitié il a acquesté de messire Paul Philippe de Chaumont, ancien évêque daegs [1] par contrat passé par devant Chambré notaire royal à Nancy, le treizième février dernier, et icelle moitié par indivise contre le dit seigneur testateur pour l'autre moitié à lui appartenant par succession de ses pères, de laquelle moitié de seigneurie léguée veut le dit seigneur testateur que la dite chapelle jouisse à jamais en tous droits de propriété, en la manière et aux fins et emplois que s'ensuit et conformément aux conditions de la présente fondation et non autrement à commencer du jour du décès du dit seigneur testateur au cas qu'il survivrait la dite dame son épouse, ou bien du jour du décès de la dite dame si elle survit, auquel jour le dit seigneur, prie les sieurs exécuteurs de la présente fondation ci après déclarés de vouloir prendre la peine de faire tout ce qu'il conviendra pour que la présente fondation ait son plein et entier effet; en poursuivre et obtenir toutes lettres de confirmation, missives, et y nommer un chapelain de la qualité ci-après requise pour en jouir par le dit chapelain, en tous droits, honneurs, profits et revenus ainsi que le dit seigneur Paul Philippe de Chaumont et le dit seigneur testateur ont joui ou dû jouir aux charges, clauses et conditions suivantes sçavoir que le Chapelain ainsi nommé sera prêtre lors de sa nomination sous peine de nullité; qu'il sera de bonne vie et mœurs, etc., etc [2].

Sont ensuite longuement énumérées pour chacun des cas de congé, crime, démission, décès de ce dernier qui viendrait à se présenter ou concernant la vacance les revenus et l'entretien de la chapelle, les attributions des collateurs, du curé, ainsi que du seigneur laïque de Domjulien, « héritier ou ayants cause du seigneur testateur ».

Un abrégé de la présente fondation, avec sa date et le nom du notaire, nous apprend encore le même document, sera en outre, gravé sur un

[1] Aix-en-Provence.

[2] Placé sous l'autorité de l'évêque de Toul que le testateur prie également de bien vouloir agréer et favoriser sa fondation, chaque semaine il devait notamment dire quatre fois la messe à l'intention des fondateurs de la chapelle et en outre confesser et administrer le Saint-Sacrement d'eucharistie aux pèlerins venus y faire leurs dévotions.

D'autre part il était tenu de prendre à sa charge l'entretien et les réparations de la maison députée à sa résidence.

marbre[1] dans la chapelle de notre dame afin qu'un chacun en puisse avoir telle communication que besoin sera; l'intention du dit seigneur testateur est aussi d'y bâtir incessamment une maison pour le logement du chapelain et entend que si elle n'était bâtie ou achevée lors de son décès, elle le sera à ses frais et dépens; que si par retraite ou rachat ou autrement la dite seigneurie léguée à notre dame venait à être retirée et le prix d'icelle rendu ordonne que le dit prix sera employé en acquisition d'autres immeubles le plus près que faire se pourra de la dite chapelle et à son plus grand bien et profit, de l'avis des collateurs, du chapelain, du seigneur laïque et du sieur curé du dit Domjulien, et aux mêmes charges et conditions demeurant le dit seigneur laïque obligé de veiller à l'entretien des bâtiments et usuines, enfin chargé et avantagé comme il a été dit ne pourra ladite chapelle être unie à aucune cure même, de Domjulien ni de Giroviller ni à aucun bénéfice, collège, séminaire ni commanderie, ni employé le revenu d'icelle à autre usage, ni le chapelain posséder autre bénéfice sujet à résidence, pas même la cure de Domjulien ou celle que l'on pourrait établir à Giroviller; le droit de nommer un prêtre à la dite chapelle appartiendra toujours à trois personnes dont le plus ancien ou premier nommé aura, tous les titres de la présente fondation et de la seigneurie léguée pour icelle dans un coffre dont il aura une clef et la seconde des dittes personnes une autre clef, et l'une d'icelles venant à mourir ou à refuser le droit, les deux autres choisiront un troisième pour remplir sa place et si deux des dites personnes mouraient ou refusaient, celle qui restera en choisira deux autres à leurs places, et si tous trois mouraient sans avoir choisi et nommé les trois autres personnes, le seigneur laïque de Domjulien pourra nommer trois personnes qui auront le même droit et qui nommeront de même au lieu et place du premier mouvant.

Le dit seigneur testateur prie Monsieur le comte de Cononges, Monsieur l'abbé Frenien de Pompierre et Monsieur de Vigneulles, seigneur de Maxé-sur-Oise, ses cousins, de vouloir accepter l'exécution de la présente fondation, donner leurs soins à ce qu'elle ait son plein et entier effet et agréer le droit de nommer un chapelain aux clauses et conditions d'icelles; et que celui qui sera nommé aura au moins la voix de deux des dits sieurs collateurs, faute de quoi la nomination sera censée nulle; se réservant le dit seigneur testateur d'ajouter, diminuer, révoquer en partie ou en tout la présente fondation quand bon lui semblera; et après que la présente fondation a été lue et relue au dit seigneur testateur par le dit notaire soussigné, il a dit et déclaré être sa dernière volonté et intention, et veut qu'elle soit exécutée suivant sa forme et teneur.

[1] Nous ignorons quel emplacement celui-ci occupait dans la chapelle; en tout cas, il nous a été impossible d'en retrouver le moindre fragment.

Fait et passé à Nancy, le vingt-quatrième juillet mil six cent quatre-vingt-quatorze, deux heures de relevée, en la maison du dit seigneur, présents le sieur Nicolas-François Rousselot, prêtre licencié es droits, François Fastué, marchand libraire demeurant au dit Nancy, témoins requis et connus qui avec le dit seigneur testateur ont signé à la minute des présentes ensemble.

C. Grison, *tabellion instrumentaire*, lecture faite.

Pour copie bien et dûment collationné sur l'original par le tabellion garde-notes général en la résidence de Nancy soussigné, ce sixième juillet mil sept cent dix sept.

D. Melin, avec parafes.

Tabellion garde-notes général à Nancy.

II

REQUÊTE ADRESSÉE A Mgr FRANÇOIS, ÉVÊQUE ET COMTE DE TOUL, PAR M. LE CURÉ L.-P. LABROSSE ET INTITULÉE :

Permission de l'Ordinaire pour exposer les Reliques contenues dans la niche de Notre-Dame de Foi à Giroviller.

A Monseigneur, Monseigneur l'Evesque et Comte de Toul,

Supplie très humblement Louis Philippe Labrosse, prestre de vostre diocèse, titulaire de la chappelle de Nostre-Dame de Foy de Giroviller, paroisse de Domjulien, doyenné de Portsas [1], disant que le sieur Remy Ravinel conseillier d'Estat de Son Altesse Royale de Lorraine, a fait présent à laditte chappelle d'une Niche d'ébène très proprement faitte, dans laquelle il souhaitterait placer l'image de la très sainte Vierge vénérée en la ditte chappelle soubs le nom et l'invocation de Nostre-Dame de Foy, pour l'exposer à la vénération des fidels.

Mais comme la ditte Niche se trouve ornée de plusieurs cristaux qui couvrent quantité de Reliques assez considérables : les quelles y ont esté mises, quoy que sans aucune inscription n'y vérification, pour servir à la dévotion de feue Madame de L'Islebonne, princesse d'une piété reconnue, de laquelle provient originairement la niche en question; suivant que le dit sieur Ravinel en a assuré le suppliant; les dittes Reliques pouvant par cette raison passer pour non suspectes; le suppliant ne peut exposer à la vénération des fidels la susditte Image, dans la Niche en question avec les Reliques qu'elle renferme, sans la permission expresse de Vostre Gran-

[1] Poussay, près de Mirecourt.

deur, de crainte des abus qui pourraient s'en ensuivre, ny en oster ces mêmes Reliques, de crainte de les profaner : motifs de la présente requeste.

Ce considéré, Monseigneur, il plaise à Vostre Grandeur permettre au suppliant d'exposer à la vénération des fidels l'Image de la très Sainte Vierge, vénérée en laditte chappelle de Giroviller, soubs le titre de Nostre-Dame de Foy, dans la niche en question avec toutes les Reliques qui s'y trouvent renfermées; sinon luy permettre d'en oster auparavant ces mêmes reliques; selon ce qu'il plaira à Vostre Grandeur juger devoir estre plus convenable pour la plus grande gloire de Dieu, l'édification des fidels et le respect dû aux saintes Reliques.

Signé : L. P. Labrosse, avec paraphe.

Nous soubsigné Jean Charles de Poisson, curé de Remoncourt et doyen de la chrestienté de Portsas et Joseph Corrizot, curé de Ramonchamp et doyen de la chrestienté de Remiremont, certifions qu'à la prière et réquisition du sieur Louis Philippe La Brosse, prestre titulaire de la chapelle de Nostre-Dame de Foy de Giroviller, paroisse de Domjulien, doyenné de Portsas, avoir veu et examiné soigneusement la Niche dont il est question dans la précédente Requeste.

C'est une pièce qui nous a paru très dévote et très proprement faite de bois d'ébène. Elle est ornée de vingt et un chrystaux fins de différente grandeur depuis environ un demy pouce, jusqu'à deux pouces et plus de diamètre, très artistement placés, sçavoir sept dans le pied d'estale; quatre à costé de la niche, deux de chaque costé, et dix en deux pyramides quarrées, cinq en chacune : lesquelles pyramides servent de couronnement à tout l'ouvrage, avec une petite figure d'yvoir très bien faite qui est celle du Sauveur du monde, preschant l'Évangile, placée directement au-dessus de la niche, entre les deux pyramides.

Soub deux des chrystaux qui se trouvent à costé de la niche, il y a deux mignatures des plus belles et des plus fines, dont l'une représente le Sauveur du monde en regard avec sa très saincte Mère qui est représentée en l'autre.

Soub les deux autres chrystaux qui se trouvent à costé de la niche, il y a deux découpures très fines mises en couleur pour représenter une Annonciation, l'ange Gabriel d'un costé et la Vierge de l'autre.

Excepté les deux chrystaux qui couvrent le regard du Sauveur du monde avec sa très saincte Mère, il y a soub tous les autres une ou plusieurs Reliques de différentes grosseurs, dont la pluspart paroissent estre des ossements ou portions d'ossements, excepté un petit morceau de bo de cèdre qui se trouve placé dans le lieu le plus apparent, sçavoir directe ment au milieu du pied d'estale.

Il serait à souhaiter que l'on eut quelque document des Reliques qui se trouvent renfermées dans cette pièce; mais quoy qu'on en n'en ait aucun, la propreté et la beauté de l'ouvrage, la piété des personnes qui luy ont donné l'estre, et par les mains desquelles il est passé comme il est exposé par la Requeste, nous ont fait juger qu'il ne contenoit que de très sainctes et véritables Reliques, dignes de la vénération des fidels, en foy de quoy, à la prière et réquisition du dit sieur La Brosse, nous avons dressé et signé le présent acte à Domjulien, le treizième d'avril mil sept cent vingt-deux.

De Poisson, *curé de Remoncourt et doyen de Portsas;*
C. J. Corizot, *curé de Ramonchamp, doyen de Remiremont.*

III

RÉPONSE DE Mgr FRANÇOIS, ÉVÊQUE ET COMTE DE TOUL, A LA PRÉCÉDENTE REQUÊTE[1]

Veu la présente requestte et y aiant égard, avons permis et permettons de mettre dans la dite niche l'Image de la Sainte Vierge sous le titre de Notre Dame de Foy qui se conserve dans la chapelle de Giroviller et d'y laisser même les Reliques qui y sont enfermées et qui étaient conservées dans l'oratoire de feu Son Altesse Madame la princesse de Lislebonne, sans cependant les exposer aux fidels comme étant munies d'autentique, mais comme aiant sujet de croire pieusement qu'elles sont très véritables, venant de l'oratoire d'une Princesse aussi pieuse, dont la mémoire est aussi respectable que celle de Madame la princesse de l'Islebonne. Ce sont les précautions dont les pasteurs se serviront en les proposant au culte des fidels, ne devant rien exposer qui ne soit dans une très exacte vérité.

En foy de quoy nous avons signé les présentes à Toul dans notre Palais Épiscopal, ce quatorze avril mil sept cent vingt-deux.

Par Monseigneur Constantin,
Signé : François, *Ev. c. de Toul*
nº archev. de Tours.

[1] Ces deux derniers documents appartiennent à la collection de M. le chanoine Ch. Chapelier, à Saint-Dié.

Ils ont été copiés, le 6 août 1874, sur les archives de l'église de Domjulien (feuillet in-folio, coté GG original) par l'ancien archiprêtre de Mirecourt, qui a bien voulu nous les transmettre sur les instances de Mgr Foucault, évêque de Saint-Dié.

Le premier d'entre eux, notamment, communiqué par M. le curé L.-P. Labrosse à M. Émile Gaspard, notaire à Mirecourt, a d'ailleurs été publié dans le *Journal de la Société d'archéologie lorraine* pour 1878 (p. 167 à 171).

XII

L'ACADÉMIE DE PEINTURE ET DE SCULPTURE DE VALENCIENNES

SES ORIGINES (1785-1793)

L'histoire de notre pays pendant la dernière moitié du dix-huitième siècle est pleine de contrastes : car si une misère profonde régnait à Valenciennes et dans le Hainaut tout entier, les industries de luxe de la batiste et de la dentelle employaient de nombreux ouvriers et ouvrières dont les doigts agiles créaient des chefs-d'œuvre que la France et les étrangers se disputaient à prix d'or.

L'art, sous ses formes les plus diverses, les plus précieuses comme les plus mâles, s'épanouissait à l'aise, et de grands artistes comme Antoine Watteau, Jean-Baptiste Pater, Saly, des hommes d'un talent incontestable comme les sculpteurs Antoine Pater, Gilis, Lecreux, Duret, Dumont, les peintres Louis et François Watteau, Olivier Le May, Van Meur, les graveurs Ch. Eisen, de Pujol, de Famars et l'habile orfèvre Lussigny contribuaient à la renommée toujours croissante de la cité valenciennoise.

Le roi Louis XV, jaloux lui aussi de conserver et d'augmenter sans relâche le patrimoine artistique de la France, signait la déclaration du 15 mars 1776, dans le titre IV de laquelle il témoignait le désir que «... l'Académie royale première et principale fût regardée comme la mère et l'appui de toutes celles qui seraient établies pour l'exercice de la peinture, de la sculpture et des arts en dépendant[1]... »

Or, à cette époque, vivait à Valenciennes un homme qui, par sa haute situation, possédait une influence incontestée : c'était

[1] Lettre d'affiliation de l'Académie de Valenciennes à l'Académie royale, en date du 1er octobre 1785. *Archives de Valenciennes*, GI, 121. Pièce justificative n° II. La déclaration du 15 mars 1777 fut enregistrée au Parlement de Flandre deux ans plus tard, le 21 avril 1779.

Alexis-Denis-Joseph de Pujol de Mortry, baron de la Grave. Issu d'une famille originaire des environs de Toulouse, son père, brigadier des armées du Roi, le fit entrer dans les pages de Stanislas Leczinski. Il quitta la cour de Lorraine pour embrasser la carrière des armes. Officier au régiment Dauphin-Infanterie, il fut grièvement blessé au cours de la campagne d'Allemagne (1759). De retour à Valenciennes, de Pujol épousa sa cousine germaine, Mlle de Valicourt, dont le père, commissaire des guerres, lui céda sa charge peu après. Nommé ensuite conseiller du Roi, puis prévôt de la ville, de Pujol garda ces fonctions jusqu'en 1790 [1].

C'était non seulement un homme de goût, mais aussi un artiste de mérite qui maniait le burin à la manière de Cochin, dont il était un fervent admirateur. Les bibliophiles valenciennois se disputent ses recueils de gravures, la suite de chiens d'après de Sève, celle des lions, les nombreux croquis militaires extraits de l'œuvre de son compatriote Louis Watteau, des portraits, etc... Écrivain à ses heures, il commença la publication d'un ensemble de biographies d'hommes illustres avec portraits à l'eau-forte, que la Révolution ne lui permit point de terminer. Imbu des idées de son siècle, il nous a laissé un ouvrage manuscrit : le *Manuel d'un homme de bien*, dans lequel il se plut à résumer toute sa philosophie à peine pessimiste. Mais ce ne sont point là ses seuls titres à notre reconnaissance : premier magistrat de la Cité, connaissant mieux que tout autre les goûts artistiques de ses administrés, de Pujol conçut le projet, qui doit le préserver d'un injuste oubli, de doter sa ville natale d'une Académie des Beaux-Arts [2].

Ce projet, qui aurait dû être accepté d'enthousiasme, rencontra cependant chez quelques esprits timorés une opposition qui ne dura guère. De Pujol n'en tint du reste aucun compte et, s'appuyant sur l'article 2 de la coutume de Valenciennes qui permettait au prévôt « ... de faire statuts et ordonnances concernantes le fait et police d'icelle ville, tant sur les mestiers que autres quelconques négociations [3]... », il exposait ses idées au conseil particulier,

[1] Le Cellier, *la Famille de Pujol*, *passim*. Voir son portrait entré récemment au Musée et dont l'auteur est inconnu.

[2] La ville de Mons venait de créer une Académie des Beaux-Arts (1781).

[3] *Coustumes de la ville, ban-lieu et chef-lieu de Valentiennes*, 1703, p. 2, chap. I, art. 2.

dans les séances des 3 et 4 septembre 1782. Le principe en fut aussitôt adopté et, le 9 décembre, le même conseil accordait tout pouvoir à de Pujol pour réaliser son intéressant projet [1]. Si l'on en croit l'érudit Arthur Dinaux, c'est dans cette même séance que fut lu un mémoire du sculpteur Danezan, qui, ayant professé plus d'un an à l'Académie de Tournai, offrait ses services à ses concitoyens lorsque les cours de l'Académie valenciennoise viendraient à s'ouvrir [2].

Fort de cette approbation, de Pujol commença ses démarches. La première chose à trouver était un abri. Le magistrat, consulté, résolut d'utiliser une grande salle qui se trouvait au-dessus des classes de l'ancien collège des Jésuites devenu communal. Pressentie par lettre en date du 28 février 1783, l'administration de cet établissement d'enseignement ne put qu'approuver un tel choix, «... trop heureuse, disait-elle, de seconder un établissement aussi utile pour tous les citoiens, que celui d'une école gratuite de dessin [3]... »

Heureux de ce premier succès, assuré désormais de la bonne volonté et de l'appui de tous ses concitoyens, de Pujol résolut de s'en tenir à l'esprit comme à la lettre de la déclaration de 1777 et de solliciter l'appui moral, tout au moins, de l'Académie royale, en la priant d'octroyer sans retard la charte nécessaire à la bonne organisation ainsi qu'à la propriété de l'Académie valenciennoise. Les pourparlers furent de quelque durée; aussi, afin de prouver à tous que la nouvelle institution entrait dans l'ère des réalisations, de Pujol se pourvut sans tarder de professeurs. Un concours fut ouvert; Danezan, qui, vraisemblablement, avait renoncé à la lutte, ne se présenta pas. Trois peintres subirent les épreuves d'usage, Jacques-François Momal, Célestin Cellier et un

[1] « Du 9 décembre 1782. On expose au conseil qu'il seroit avantageux d'établir une Académie de peinture en cette ville. Autorisé MM. du Magistrat de prendre tous les arrengements nécessaires pour établir ladite Académie pour, après que le tout sera réglé, être vu au conseil et approuvé par M. l'Intendant... » *Archives de Valenciennes*, GI, 121. Extrait des résolutions du Conseil particulier.

[2] A. Dinaux, Académie de peinture... *Archives du Nord*, 3e série, t. V, p. 276. Voir mon Mémoire sur Danezan, *Réunion des Sociétés des Beaux-Arts*, 1901.

[3] Lettre du 17 mars 1783. *Treizième Registre des choses communes*, Ms. 543-754, fos 345 et 345 v.

Hollandais du nom de Stallenbergh. Cadet de Beaupré fut le seul sculpteur qui se présenta. Le sujet à traiter était choisi avec beaucoup d'à-propos; on devait représenter la ville de Valenciennes encourageant les arts; Momal et Cellier firent montre d'excellentes qualités et le premier l'emporta, grâce à ses titres et à ses études artistiques antérieures[1]. Mais M. de Pujol, par égard pour son concurrent malheureux, décida que le tableau de cet artiste serait acquis à la ville moyennant une pension annuelle de douze sacs de blé, qui lui fut régulièrement servie[2].

Le sculpteur Cadet de Beaupré fut accepté, bien que le bas-relief qu'il présenta fût, à notre sens, bien médiocre. Heureusement que cet excellent artiste donna par la suite d'autres preuves d'un talent plein de grâce et d'originalité[3].

Les efforts de M. de Pujol et ses démarches répétées à Paris devaient être couronnées d'un plein succès, car le 1er mars 1785, le comte d'Angiviller signait les vingt-trois articles composant « les statuts et règlements de l'Académie de peinture et sculpture de la ville de Valenciennes[4] ». Il promettait en outre la haute et puissante protection de l'Académie royale à laquelle l'Académie valenciennoise devait être affiliée sans tarder[5]. Une brève analyse de cet intéressant document permettra d'en saisir l'importance. D'abord, et ce n'était que justice, le magistrat recevait tout pouvoir en ce qui concernait l'administration et la direction des études[6]. Des artistes, d'abord, puis un certain nombre de per-

[1] Voir l'arrêté de nomination en date du 20 octobre 1783. *Ibid.* Ms. 543-754, f° 350. Jacques-François Momal, né à Lewarde (Nord) en 1754, fut élève de l'école de dessin de Douai. Il acheva ses études à Paris, sous la direction de L. Durameau, peintre du roi. Il était aussi graveur. Parmi ses élèves on compte trois prix de Rome : Milhomme, 1810; Abel de Pujol, 1811; H. Lemaire, 1821. Il mourut à Valenciennes le 22 septembre 1832. Le tableau de concours de Momal est conservé au Musée de l'Hôtel de Ville de Valenciennes.

[2] Célestin Cellier naquit à Valenciennes en 1745. Il était élève de Groot et peignit de nombreux tableaux pour les églises. Il mourut à Valenciennes le 23 mai 1793. Son tableau de concours figure au Musée de l'Hôtel de Ville.

[3] Jean-Baptiste-Antoine Cadet de Beaupré naquit à Besançon en 1758, il était élève de Clodion. Il quitta Valenciennes pour Lille, où il devint professeur aux écoles académiques, et mourut dans cette ville en 1823. Le bas-relief en terre cuite patinée, concours de cet artiste, est conservé au Musée des Beaux-Arts.

[4] *Archives de Valenciennes*, GI, 121. Pièce justificative n° 1.

[5] Article 1er des statuts.

[6] Article 2.

sonnes de goût amies des arts, étaient seuls admis à faire partie de cette académie [1]. Le comité d'administration, placé sous le contrôle du magistrat et du conseil particulier comprenait cinq personnes nommées à vie, dont un secrétaire perpétuel [2]. Venaient ensuite plusieurs articles relatifs aux réunions de cette commission au local choisi, à la surveillance, aux délibérations qui devaient être consignées sur un registre spécial [3]. Les professeurs nommés par l'administration communale à la suite d'un concours devraient comprendre un peintre et un sculpteur [4]. L'admission à l'Académie valenciennoise était également prévue, car tout artiste désireux d'en faire partie devait « ... présenter un morceau de l'art qu'il professe et auquel certains artistes de l'Académie l'auront vu travailler; ce morceau sera jugé par tous les membres de l'Académie... Si le morceau est approuvé, l'artiste sera admis en qualité d'agréé, et il lui sera donné un sujet de son genre pour son morceau de réception, d'après lequel il sera voté de nouveau pour sa réception en qualité d'académicien... [5] » Les amateurs devaient être choisis à la pluralité des voix et ne pouvaient dépasser le nombre de douze. Les six plus anciens étaient assimilés, pour les votes, aux professeurs et aux artistes. Le règlement déterminait ensuite les jours et heures d'ouverture des cours, les congés, les concours pour les prix qui consistaient en médailles, dessins ou livres relatifs à l'art et récompense suprême, le nom de ceux qui avaient « ... remporté le premier prix du modèle devait être inscrits en lettres d'or dans un tableau, posé dans la salle d'administration... » De plus, l'Académie aurait un modèle à ses gages [6].

Les derniers articles des statuts sont particulièrement intéressants. Ils affirment d'abord la suprématie de l'Académie royale, qui devra donner son avis dans toutes les questions au sujet desquelles les administrateurs se trouveraient en désaccord. Puis, afin de rendre la collaboration plus intime, elle demandait aussi qu'un rapport annuel lui fût adressé. En retour, l'Académie de Valenciennes

[1] Article 3.
[2] Article 4.
[3] Articles 5, 6, 7. Ce registre précieux des délibérations de la commission administrative existe encore, il est conservé aux archives des Académies.
[4] Article 8.
[5] Articles 9 et 10.
[6] Articles 11 à 20.

« ... pouvait donner à ceux de ses élèves qui viendraient à Paris des lettres de recommandation, soit au directeur de l'Académie royale soit au secrétaire, pour que dans les occasions ils ayent plus de facilité pour cultiver et perfectionner leurs dispositions[1]... ». C'est ce qui permit à l'avenir la création de bourses d'école dont nos artistes ont profité à maintes reprises avec tant de succès.

Ce règlement était, on le voit, très précieux et devait contribuer pour une grande part au développement des études et du goût artistique chez les Valenciennois. Aussi, le magistrat, fort d'un tel appui, put-il procéder à l'organisation définitive et rédiger quelques semaines plus tard un règlement intérieur des plus circonstanciés comprenant sept chapitres relatifs à l'administration, aux professeurs, aux élèves, aux études, au modèle et au concierge. Ce règlement, discuté au conseil particulier et approuvé le 25 mai 1785, fut publié et affiché le 12 juillet suivant[2].

Les administrateurs ayant à cœur de mener à bien une œuvre qui s'annonçait si utile et si prospère, multiplièrent les réunions. Les procès-verbaux qui en ont été conservés nous permettent de rendre justice à leurs efforts, qui furent féconds en résultats heureux[3].

Les premiers administrateurs nommés furent MM. de Pujol, prévôt, Frendal de Rainville, conseiller pensionnaire[4], Rousseau de l'Aunois, membre du conseil particulier, de Bavay, échevin, de Noiseux, membre du conseil particulier, qui devint secrétaire perpétuel; tous assistèrent à la séance d'ouverture qui eut lieu le 1er août 1785. Une méthode de travail fut ensuite adoptée et la date des réunions fixée au premier et au quinze de chaque mois. L'on s'occupa en même temps de faire graver un coin pour les médailles qui serviraient de prix. Elles étaient aux armes de la nouvelle Académie, jointes à celles de la ville : d'azur à trois écusson d'argent, deux en chef et un en pointe. Dans le milieu un lion d'or armé et lampassé d'azur avec la couronne ducale. Les supports étaient ceux de la ville, c'est-à-dire deux cygnes.

[1] Articles 21 et 22.

[2] Voir ce règlement. *Archives de Valenciennes*, GI, 121.

[3] Les documents qui suivent sont tirés du registre des délibérations du conseil académique.

[4] A sa mort, il fut remplacé par son fils le 23 avril 1788. *Archives*, Registre des délibérations du conseil particulier, B, 51.

Afin d'assurer quelques ressources à la nouvelle institution, le secrétaire de Noiseux proposa de faire imprimer chaque année un almanach spécialement à l'usage de Valenciennes. Le produit de la vente serait employé à payer la pension des élèves jugés dignes de continuer leurs études à Paris et à Rome [1]. Ce projet fut aussitôt adopté et le 3 décembre le garde des sceaux permit l'impression de cet almanach, impression qui fut confiée à l'éditeur valenciennois J.-B. Henry [2].

A côté des administrateurs et pour les aider dans leur tâche ingrate, figuraient des amateurs d'art; nous avons retenu les noms des six premiers qui furent désignés; c'étaient : MM. Spildooren, abbé de Crespin, de la Loge, administrateur de l'hôpital général, Dufresnoy, médecin, le père Sollier, dominicain, Mathieu, directeur des mines d'Anzin, Pourtalès, qui fut plus tard maire de la ville [3]. On leur adjoignit l'année suivante MM. Geoffrion de Cryseul et Blondel [4]

Le règlement consenti le 1er mars par d'Angiviller prévoyait l'affiliation de l'Académie valenciennoise en formation, à l'Académie royale. Les lettres qui témoignent de cet événement portent la date du 1er octobre de la même année. Elles font état de la demande adressée par le magistrat, de l'acceptation de l'Académie royale et de la promesse qu'elle faisait de donner... « tous les secours dont ladite Académie pourrait avoir besoin en ce qui concerne l'enseignement des arts. Ces lettres furent lues en séance solennelle le 1er novembre, après communication faite au conseil particulier [5]. Le titre d'académicien prévu par l'article 9 du règlement général devait être — cela se conçoit — fort recherché. Les premières demandes qui parvinrent aux administrateurs furent celles des deux peintres Louis Watteau et Olivier Le May. Ils présentaient plusieurs œuvres qui témoignaient d'un talent incontestable; aussi furent-ils aussitôt agréés, ce qui leur permit de

[1] Séance du 24 septembre 1785.

[2] Séance du 1er octobre. Cet almanach, très rare, qui parut seulement deux années, porte pour titre : « *Almanach de la ville de Valenciennes pour l'année commune* 1786. Prix : 24 sols, broché. A Valenciennes, de l'imprimerie de J.-B. Henry. Avec privilège. »

[3] Séance du 1er octobre 1785.

[4] Séances du 10 août et du 26 octobre 1786.

[5] Voir la pièce justificative n° II. *Archives*, GI, 121.

prendre part à l'épreuve définitive. Louis Watteau «... traita le retour du Congé absolu [1] ».

Olivier Le May présentait deux toiles : *La Pêche du poisson nommé l'Épée vis-à-vis l'Ecueilla Scilla dans le détroit entre la Sicile et la Calabre* et *Herminie sous les armes de Clorinde demandant un azile aux bergers*... sujet tiré de la Jérusalem délivrée [2]. Le titre d'académicien fut décerné à ces deux artistes dans la séance du 5 décembre.

Cette première année d'existence fut, on le voit, dignement remplie et féconde en événements heureux. Les cours fonctionnent régulièrement, les élèves affluent, il y en a eu cent trente d'inscrits [3]. La première distribution des récompenses eut lieu le 29 décembre ; le Père Sollier prononça un superbe discours auquel on fit les honneurs de l'impression dans l'almanach de Valenciennes [4].

Désireux de se faire apprécier du grand public et par cela même de concourir au développement du goût artistique chez leurs concitoyens, les académiciens, sur l'initiative des administrateurs, firent une exposition de leurs œuvres dans le « Salon de l'Académie » ; les portes en furent ouvertes le 10 septembre 1786 [5].

Dès lors les candidats au titre d'académicien se présentent nombreux. C'est, d'abord, Célestin Cellier, qui est agréé avec deux vues de Valenciennes, tableaux qui figurèrent au Salon de 1786 [6]. Puis le sieur Despujol, qui avait gravé le coin des médailles décernées au premier prix de dessin. Il est admis sans conteste, et son œuvre obtient aussi les honneurs du Salon [7]. Le sculpteur et médailliste Reneau s'étant présenté, on lui impose la composition d'un bas-relief comprenant plusieurs figures. Il fit plus tard hommage aux Académies d'un cadre renfermant cent médailles extraites de son œuvre [8].

[1] Voir planche II. Ce tableau figure au Musée de Valenciennes sous le n° 156. (Catalogue de 1909.)

[2] Ces tableaux, conservés dans notre Musée, portent les n°s 77 et 78. (Catalogue de 1909.)

[3] *Almanach de Valenciennes pour 1786*, p. 71.

[4] *Ibid.*, p. 119.

[5] Séance du 10 août 1786.

[6] Séance du 2 septembre.

[7] Séance du 9 septembre.

[8] Séances du 2 novembre 1786 et du 2 avril 1788.

Entre temps on organise la classe du modèle vivant, qui ouvre ses portes le 1er octobre[1].

Au début de 1787, c'est-à-dire moins de deux ans après sa fondation, l'Académie de Valenciennes est en pleine prospérité, et comme le premier Salon a obtenu beaucoup de succès, on décide de renouveler l'expérience cette année, dans le même local et à la même date[2].

Nous aurons dès lors à enregistrer chaque année, entre 1787 et 1790, un nombre toujours croissant d'agréés ou d'académiciens. Ce sont : le sculpteur Jacques-Philippe Dumont, reçu d'après le morceau qui représente « le pilotte du roi Mélas jetté sur un rocher avec les débris de son vaisseau et dévoré par un serpent[3] ».

Louis Lempereur, graveur de talent, déjà membre de l'Académie royale de Paris, qui, agréé le 21 mars 1786, est nommé définitivement grâce à deux estampes gravées représentant les Amours surpris par les Grâces et les Grâces surprises par les Amours[4].

François-Joseph Duret, qui présente deux morceaux de sculpture, « Démocrite », statue qui fut détruite par suite d'un accident, et « Diogène cherchant un homme[5].

Le peintre de portraits Desbordes, originaire de Douai, à qui on demanda comme tableau de réception d'exécuter le portrait du fondateur de l'Académie, M. de Pujol[6].

Enfin François Watteau, qui peignit « un sujet de conversation dans le genre gracieux, à son choix[7] ».

[1] Séances des 9 septembre et 26 octobre 1786. Le premier modèle fut un sieur Lemaire, qui recevait 400 livres d'appointements annuels.

[2] Séance du 22 août 1787.

[3] Séance du 22 août 1787. Jacques-Philippe Dumont naquit à Valenciennes en 1745. Il modela, entre autres œuvres, le buste en terre cuite de M. de Pujol (n° 360, Cat. de 1809). Il mourut à Paris en 1821. *Le Pilote du roi Mélas* figure au Musée de Valenciennes sous le n° 361.

[4] Séance du 1er octobre 1787. Ces deux gravures sont exposées au Musée de l'Hôtel de Ville. Louis Lempereur naquit à Paris en 1728, élève d'Aveline, graveur du roi, agréé à l'Académie royale le 23 août 1759, reçu académicien le 2 mars 1776. Il mourut le 5 avril 1808.

[5] Agréé le 1er octobre 1787, reçu académicien le 17 juillet 1788. Cette belle œuvre figure au Musée de Valenciennes (n° 363, Cat. de 1909). — Planche III. François-Joseph Duret naquit à Valenciennes en 1732, fut élève de Gilis. Il mourut à Paris le 7 août 1816.

[6] Séance du 2 avril 1788. Constant Desbordes est né à Douai en 1761, oncle de Mme Desbordes-Valmore. Il mourut à Paris en 1827.

[7] Séance du 9 septembre 1788. Fils de Louis Watteau, petit-neveu d'Antoine,

Les administrateurs de l'Académie protégeaient les arts, on le voit, de la manière la plus large, en accueillant non seulement les artistes déjà hors de pair, étrangers ou Valenciennois, mais ils protégeaient aussi les jeunes, dont ils se plaisaient à développer les heureuses dispositions. C'est ainsi qu'on se résolut à envoyer à Paris le jeune sculpteur Gillet, pour se perfectionner et terminer ses études artistiques[1]. Le secrétaire de Noiseux écrivit donc à M. Pierre, premier peintre du Roi, qui servit d'intermédiaire lors du don de son portrait, fait par Louis XVI à la ville de Valenciennes[2]. Gillet lui fut donc chaudement recommandé : c'était un artiste de talent qui modela notamment, d'après Falconnet, un Milon de Crotone d'un beau mouvement, qui fut acquis par M. de la Loge, membre amateur, lequel en fit don à l'Académie[3]. Cette institution, jusqu'alors si prospère, allait connaître certains déboires qui eurent sur son développement une influence décisive. Nous voyons jusqu'en 1790 les dépenses dont elle était l'objet comprises dans le budget du collège, grâce à des pourparlers qui avaient duré une année. Les administrateurs de l'Académie étaient demeurés malgré tout maîtres absolus de leurs destinées, lorsqu'en octobre 1790, le magistrat nouvellement installé dévolut au principal du collège, ce en quoi il fut fort mal inspiré, la surveillance des écoles académiques, tout en laissant à leurs fondateurs la direction presque entière des études artistiques[4]. Froissés à justre titre, les administrateurs donnèrent leur démission collective.

La municipalité reconnut, mais trop tard, son erreur, et les supplia de retirer cette démission malencontreuse, qui, disait-elle,

François naquit à Valenciennes le 18 août 1758. Élève de son père et de Durameau, il obtint la médaille d'honneur de l'Académie de Lille. Entré à l'École des Beaux-Arts le 23 avril 1775. En 1785, de retour à Lille, il est adjoint à son père comme professeur et lui succède en 1793. Il mourut à Lille le 1er décembre 1823.

[1] Voir ma notice sur Gillet. La Bibliothèque de Valenciennes. *Réunions des Sociétés des Beaux-Arts*, 1902.

[2] Ce portrait, qui fut peut-être l'œuvre de Pierre lui-même, figure au Musée de Valenciennes sous le n° 21 du Catalogue de 1909. Voir Portraits de Souverains, *Réunion des Sociétés des Beaux-Arts*, 1904.

[3] Séance du 6 février 1788. Musée de Valenciennes, n° 371 du Cat. de 1909. On lit sur le socle : « André Gillet, âgé de 18 ans, 1786... »

[4] Lettre du 6 octobre 1790.

était capable de porter aux études et à l'avenir de l'Académie un coup dont elle se relèverait difficilement [1].

Mais les administrateurs ne se laissèrent point fléchir et, dans une dernière assemblée, décidèrent de maintenir leur démission [2].

L'avènement d'un nouveau régime ne fut point entièrement étranger, croyons-nous, à cet événement funeste, dont on sentit bientôt les effets. Les cours, quelque temps suspendus, reprirent tant bien que mal; mais ils étaient assimilés aux simples classes du collège communal. C'est du moins ce qui semble résulter d'un rapport sur les établissements d'enseignement de Valenciennes adressé par la municipalité au directoire du district, le 19 mai 1791 [3]. Ce nouvel état de choses fut de courte durée et les écoles académiques furent à nouveau rétablies dans leur autonomie, puis formellement maintenues par la loi du 22 juillet de la même année. Car, était-il dit dans les considérants qu'accompagnaient cette décision, « ... la commune, pensant qu'elle ne pouvait faire un meilleur usage des biens attachés à son collège... et destinés à l'éducation de ses habitans, qu'en rétablissant une académie de peinture et de sculpture... » Puis, après avoir rendu un hommage mérité aux anciens administrateurs, le rapporteur reconnait « qu'un nouvel ordre de choses a changé les principes et les moyens de l'administration... aussi un nouveau règlement sera-t-il mis en vigueur à la date du 14 octobre 1791. Ce règlement place les écoles académiques sous la seule tutelle « du corps municipal » et supprime ce qui ajoutait une note d'art heureuse à cette utile institution, c'est-à-dire les concours auxquels étaient soumis agréés et académiciens et le titre même qui leur était décerné [4].

L'Académie de Valenciennes devint alors une simple école. Malheureusement pour les études artistiques, ce louable essai de restauration ne réussit pas. Les cours furent à nouveau suspendus peu après, lorsque survint la loi du 8 août 1792, supprimant les Académies. La municipalité interpréta mal ce décret, applicable

[1] Lettre du 11 octobre 1790. *Archives modernes*, D, 1-2.

[2] Séance du 30 octobre. Ici finit le premier registre des délibérations du conseil académique.

[3] *Archives de Valenciennes*, K, 4-2 *bis*.

[4] *Ibid.*

seulement « ... aux académies qui pesaient sur les finances de la nation », comme il fut reconnu ensuite par les lois des 6 et 15 thermidor an II.

On revint en effet peu après sur cette erreur, mais les événements politiques qui étaient survenus laissaient désormais peu de place aux études artistiques. Aussi, malgré un essai de réouverture des cours tenté par La Jointe après le siège de 1793 [1], les écoles académiques cessèrent presque d'exister jusqu'aux premières années de l'Empire. Dès lors leur prospérité alla sans cesse croissant; ainsi devait se vérifier la parole du Père Sollier : « Puissiez-vous, fondateurs et bienfaiteurs de cette école, trouver un jour dans ses brillans succès la noble récompense de vos soins généreux et de votre zèle empressé. Puisse-t-elle enfanter des chefs-d'œuvre qui dépassent votre attente et qui, recherchés avidement par des amateurs de tous pays, portent la réputation de Valenciennes partout où il y a du goût et où les beaux-arts sont en honneur [2] !... »

M. Hénault,

Membre non-résident du Comité.

PIÈCES JUSTIFICATIVES

N° I

Nous Charles-Claude de Flahaut de la Billardrie, comte d'Angiviller, conseiller du roi en ses conseils et mestre de camp de cavalerie, chevalier de l'ordre royal et militaire de Saint-Louis, chevalier commandeur des ordres royaux, militaires et hospitaliers de Saint-Lazare de Jérusalem et de Notre-Dame du Mont-Carmel, intendant du jardin royal des Plantes, pensionnaire vétéran de l'Académie royale des Sciences, directeur et ordonnateur général des bâtiments du Roy, jardins, arts, académies et manufactures royales, grand voyer de la ville de Versailles.

Sur ce qui nous a été représenté par Messieurs les Prévôt, Jurés, Échevins et Conseil particulier de la ville de Valenciennes, que le goût des

[1] Lettre adressée par les prévôt, jurés et échevins nommés par la Jointe et datée du 20 novembre 1793, annonçant la réouverture des écoles académiques. Elle est signée : Pujol et Debavay. *Archives de Valenciennes.*

[2] *Almanach de Valenciennes pour 1786*, p. 134.

habitants de cette ville pour les arts libéraux les avoit engagés, il y a déjà quelques années, à le seconder en établissant une Académie dans laquelle les arts de peinture, sculpture et autres dépendants du dessin fussent cultivés et enseignés, que l'on étoit d'autant plus fondé à attendre de bons effets de cet établissement que la ville de Valenciennes avoit déjà produit un grand nombre d'excellents artistes. Enfin, qu'informés des dispositions de l'article VI de la Déclaration de Sa Majesté du 15 mars de l'année 1777, ils désiroient, en y obtempérant, recevoir de Nous des Statuts et Règlements propres à assurer le succès de cet établissement, desquels Statuts et Règlements ils auroient présenté un projet :

Nous, en vertu du pouvoir qui nous est attribué par lad. Déclaration et accédant à la réquisition desd. Magistrats, après avoir examiné ledit projet, avons approuvé et approuvons lesd. Statuts et Règlemens tels que s'ensuit :

ARTICLE PREMIER

L'Académie de peinture, sculpture, etc., de Valenciennes sera sous la protection du Directeur et Ordonnateur général des bâtiments de Sa Majesté et sous la direction et affiliation de notre Académie royale de peinture, première et principale.

ART. 2.

Messieurs les Prévôt, Jurés, Échevins et Conseil particulier de lad. ville de Valenciennes, étant les fondateurs de lad. Académie, y jouiront en conséquence de tous les honneurs et prééminences appartenants à des patrons et fondateurs. En cette qualité ils auront toujours le droit de former, pour la police intérieure de l'École les Règlements qu'ils jugeront les plus convenables, pour y maintenir le bon ordre, la décence et l'exactitude des études.

ART. 3.

Laditte Académie sera composée d'artistes les plus distingués de la ville de Valenciennes qui désireront s'y faire aggréger et de personnes qui, sans faire profession des arts, les aiment et les cultivent; la première nomination desd. artistes et amateurs sera faite par les Prévôt, Jurés et Échevins et Conseil particulier de lad. ville.

ART. 4.

Il sera formé un comité d'administration, lequel sera nommé par lesd. Prévôt, Jurés, Échevins et Conseil particulier, et qui sera composé de cinq personnes y compris un secrétaire perpétuel qui aura voix délibérative. Ces administrateurs seront perpétuels et ne seront remplacés qu'en cas de mort ou de démission volontaire, ce qui sera fait par les Magistrats auxquels appartiendront toujours la police et l'inspection sur l'Académie.

ART. 5.

L'administration s'assemblera au moins tous les quinze jours dans la salle destinée à cet effet; elle veillera à faire observer la police qui doit régner dans l'école, et dans le cas où il paraitroit nécessaire d'y faire quelque changement, elle s'adressera auxd. Prévôt, jurés, échevins et conseil particulier de la ville de Valenciennes, pour qu'ils y pourvoyent. Si le changement avoit pour objet quelqu'un des articles contenus au présent règlement, il nous en sera référé pour que sur l'exposé des motifs de ce changement, il y soit par nous pourvu.

ART. 6.

Il y aura un administrateur de semaine suivant qu'ils régleront entre eux, lequel veillera aux leçons, fera observer l'ordre et la discipline et réglera au besoin provisoirement ce qu'il trouvera nécessaire, dans lequel cas il en devra rendre compte à l'administration.

ART. 7.

L'administration ne pourra délibérer que l'assemblée ne soit composée de trois administrateurs au moins. Les objets mis en délibération seront enregistrés dans un registre tenu par le secrétaire à cet effet et décidés à la pluralité des voix et les résolutions enregistrées sur le même registre.

Ce sera au plus ancien des administrateurs présens qu'appartiendra le droit de présider les assemblées, de les convoquer et de recueillir les voix.

ART. 8.

Le soin de l'instruction sera confié à deux professeurs, l'un peintre, l'autre sculpteur. Ils seront nommés par les Magistrats et conseil particulier de la ville de Valenciennes et leur nomination ne pourra jamais avoir lieu qu'ensuite d'un concours où leurs ouvrages seront jugés par toute l'Académie assemblée.

ART. 9.

Lorsqu'un artiste désirera être reçu de l'Académie, il sera obligé de présenter un morceau de l'art qu'il professe et auquel quelque artiste de l'Académie l'ait vu travailler; ce morceau y sera jugé par tous les membres de l'Académie, qui, dans ce cas, auront voix délibérative et suffrage. Si le morceau est approuvé, l'artiste sera admis en qualité d'agréé, et il lui sera donné un sujet de son genre pour son morceau de réception, d'après lequel il sera voté de nouveau pour sa réception en qualité d'académicien.

ART. 10.

Les académiciens seuls, ayant subi cette double épreuve, auront voix délibérative et suffrage dans les matières d'art, les agréés n'auront que la liberté de proposer leurs avis.

ART. 11.

Les amateurs seront choisis d'après leur réputation de goût et d'amour pour les arts et à la pluralité des voix de l'Académie assemblée. Ils ne passeront point le nombre de douze, desquels les six plus anciens auront voix délibérative et suffrage dans les menus cas que les professeurs et artistes.

ART. 12.

L'école de l'Académie sera ouverte tous les jours de la semaine et sans interruption, sauf les jeudis, dimanches et jours de fêtes, depuis le 1er octobre jusqu'au 1er avril et depuis le 1er mai jusqu'au 10 août. Il n'y aura de vacances que lesdits jours, ainsi que les quatre derniers jours de la semaine sainte et l'intervalle du 20 aoust au 1er octobre exclusivement.

ART. 13.

Chaque année, la veille de Saint-Luc, il sera procédé à une attribution de prix aux élèves qui se seront distingués et auront été admis aux épreuves prescrites et portées dans le plan d'instruction. Laquelle distribution des prix sera indiquée par affiches quelques jours auparavant et lesd. prix distribués publiquement et en des magistrats et conseil particulier fondateurs.

ART. 14.

Ces prix consisteront en médailles, dessins ou livres relatifs à l'art suivant ce qui sera particulièrement réglé par lesdits magistrats et conseil particulier pour les différentes classes.

ART. 15.

Les noms de ceux qui auront remporté le premier prix du modèle seront inscrits en lettres d'or dans un tableau qui sera posé dans la salle d'administration. Il sera expédié à ces élèves, gratis, un certificat avec le sceau de la ville, pour constater qu'ils ont gagné le premier prix, et en vertu de ce certificat ils seront exemts de droits de réception et maitrise dûs aux corps et métiers de cette ville s'ils sont dans le cas de s'y faire agréger.

ART. 16.

L'Académie aura un modèle à ses gages, lequel se trouvera à l'Académie quelque temps avant son ouverture pour y recevoir les ordres de l'administrateur de garde ou du professeur.

ART. 17.

Les professeurs poseront le modèle aux jours et heures qui seront indiqués par l'administration; la pose durera toute la semaine, et pour éviter toute contestation relativement aux places, il en sera fait un concours tous les six mois, qui sera jugé sur une Académie faite d'après le modèle.

ART. 18.

Les élèves seront appellés à la porte de la salle du modèle par le concierge, suivant l'ordre réglé par led. concours et ceux qui ne seront pas à l'Académie lorsqu'ils seront appellés pour la première fois, perdront leurs places pendant le reste de la semaine.

ART. 19.

Le concierge qui sera à la nomination des Prévôt, jurés, échevins et conseil de la ville, aura les fonctions suivantes. Il aura soin de les tenir propres, de prendre garde que rien n'en soit enlevé, il se tiendra toujours aux écoles pour faire l'appel des élèves et leur faire observer la discipline prescrite; il se conformera au surplus à ce qui lui sera prescrit par l'administration.

ART. 20.

Ceux des élèves qui contreviendront aux dispositions du présent règlement seront punis suivant l'exigence du cas, sur le rapport qui en sera fait par l'un des administrateurs à MM. les Prévôt, jurés, échevins et conseil de la ville.

ART. 21.

Quand l'Académie de Valenciennes se trouvera partagée sur des questions relatives au progrès des arts qu'elle cultive, elle s'adressera à l'Académie royale de peinture et sculpture établie à Paris. Elle lui exposera les raisons alléguées de part et d'autre et quand elle aura reçu son avis, elle l'inscrira sur ses registres pour s'y conformer dans l'occasion.

ART. 22.

Et afin de rendre cette correspondance avec l'Académie royale de peinture de Paris plus intime et plus utile, celle de Valenciennes aura soin de l'informer au moins une fois l'année de ce qui s'y sera passé de plus remarquable. Elle pourra donner à ceux de ses élèves qui viendront à Paris des lettres de recommandation, soit au directeur de l'Académie royale, soit au secrétaire, pour que, dans les occasions, ils ayent plus de facilité pour cultiver et perfectionner leurs dispositions.

ART. 23 ET DERNIER.

Les présents règlements seront lus chaque année dans une assemblée générale, afin que personne n'en ignore, et que tous les membres de l'Académie s'y conforment.

Et afin de donner aud. règlements toute l'autorité dont ils sont susceptibles, après les avoir signés, nous y avons fait apposer le sceau de nos armes et les avons fait contresigner par le secrétaire général des bâtiments de Sa Majesté.

Fait à Versailles le Premier Mars mil sept cent quatre vingt cinq.

D'ANGIVILLER.
Par Monsieur
Le Directeur et Ordonnateur général,
MONTUELA.

N° 11

L'Académie royale de peinture et de sculpture, établie par lettres patentes vérifiées en parlement sous la protection immédiate de Sa Majesté.

A tous ceux qui ces présentes lettres verront, salut. MM. les Prévôt, Jurés et Échevins de la ville de Valenciennes ayant pour le progrès des arts établi une Académie de peinture dans leur dite ville, sous la protection de M. le comte d'Angiviller, Directeur et Ordonnateur général des bâtiments de Sa Majesté et en vertu de l'article 4 de la déclaration du Roy du 15 mars 1777, par lequel Sa Majesté veut que l'Académie roiale première et principale soit regardée comme la Mère et l'apui de toutes celles qui seront par la suite établies pour l'exercice de la peinture, sculpture et arts en dépendans, lesdits Prévôt, Jurés et Échevins de Valenciennes ayant fait demander à la dite Académie roïale des Lettres d'afiliation, l'Académie, s'empressant de seconder le zèle desdits officiers municipaux de Valenciennes, a accordé et accorde à celle établie par eux des lettres d'afiliation à sa compagnie et a promis et promet tous les secours dont la dite Académie de Valenciennes pourroit avoir besoin en ce qui concerne l'Enseignement des arts qu'elle professe. En foi de quoi elle a fait expédier ces présentes, signées des officiers en exercice, scellées de son sceau et contresignées par son secrétaire.

Données à Paris au Louvre, ce premier jour d'octobre mil sept cent quatre vingt cinq.

Sont signés :
Pierre MOUCHY et DURAMEAU.

Par l'Académie :

Signé : RENOU.

Visa signé : VIEN.

Et y append le sceau en cire verte.

XIII

LES SCHOT

ANDRÉ SCHOT ET ABDENAGO SCHOT

PEINTRES BOURGUIGNONS DU SEIZIÈME SIÈCLE

Nous avons signalé au précédent *Congrès des Sociétés des Beaux-Arts* l'existence et les œuvres d'un peintre bourguignon d'origine flamande, parent rapproché d'Érasme de Rotterdam, qui vint au début du seizième siècle s'établir dans la Bourgogne méridionale à Tournus et qui y exerça son art pendant de longues années. Nos recherches sur ce peintre (Grégoire Guérard) nous ont amené à découvrir une autre famille d'artistes également flamands, semble-t-il, apparentée à celle des Guérard et dont les membres exercèrent à la fin du seizième siècle le même art que Guérard avait exercé au début du même siècle; il s'agit des Schot, André le père, décédé avant 1574 et Abdenago le fils, mort avant 1583[1].

Les deux Schot sont bien à Tournus les continuateurs de Grégoire Guérard, ils y ont joué le même rôle que leur prédécesseur et ne semblent pas avoir eu dans cette ville de concurrents sérieux; ce n'est que lorsque les Schot auront disparu que l'on trouvera un nouveau nom de peintre, celui de Neuféglise au début du dix-septième siècle[2].

Les Schot sont non seulement les continuateurs de Guérard au point de vue de la peinture, ils le sont encore par le sang, puisque le premier des Schot, André, était le mari de la fille de Grégoire Guérard, Jeanne Guérard. D'autre part les Schot paraissent être de la même origine que les Guérard. Schot, forme atténuée de

[1] Ces recherches nouvelles nous ont permis d'apporter des précisions fort importantes sur Grégoire Guérard et sur sa famille. Nous donnerons ultérieurement le résultat de nos recherches.

[2] Neuféglise, peintre et verrier, comme André Schot, peignit un vitrail pour la chapelle des Morel en l'église d'Echizy au début du dix-septième siècle.

Schott, est la variante germanique et flamande de Scot, forme anglaise du mot écossais. Dans les plus anciens textes que nous ayons trouvés sur les Schot, l'orthographe est généralement SCHOT [1], dans d'autres textes, surtout ceux qui sont plus récents, on voit fréquemment SCOT, mais au bas des actes les Schot signent toujours SCHOT. Enfin au début du dix-septième siècle, on peut signaler encore une francisation plus complète de ce nom sous la forme COT.

André Schot paraît pour la première fois, à notre connaissance, à Tournus en 1562, époque où il fut choisi avec plusieurs autres artistes ou artisans pour évaluer les dégâts faits à l'abbaye de Tournus par le capitaine réformé Poncenat au mois d'août de ladite année. Dans cet acte André Schot est qualifié de peintre et verrier, et il est porté comme résident à Tournus et âgé de quarante-huit ans, ce qui permet de placer la date de sa naissance l'an 1504. Nous verrons plus tard qu'il prit, dans ce procès-verbal, l'engagement de peindre un rétable pour remplacer une œuvre détruite représentant Notre Dame de Pitié et que les moines désiraient faire rétablir [2].

André Schot était cependant déjà depuis quelque temps à Tournus en 1562, car il y avait épousé bien avant cette date Jeanne Guérard.

André et sa femme ne survécurent que peu d'années aux événements tragiques de 1562. Décédèrent-ils de leur mort naturelle, furent-ils les victimes des luttes des partis qui couvrirent de ruines cette région de la Bourgogne? Nous ne saurions le dire. En tout cas, en 1574, dans un acte particulièrement intéressant pour la famille, le mariage de Claudine Thomas, belle-fille de son fils Abdenago, avec un autre de ses parents, son neveu Loÿs Guérard, fils de Voisin Guérard, André Schot ne paraît pas parmi les témoins comparant au contrat, pas plus du reste que sa femme, Jeanne Guérard [3].

En 1577, lors du mariage de leur fille Philiberte Schot avec

[1] Planche XXIV.

[2] *Archives de Saône-et-Loire*, Série H, 191, nos 19 et 20. Ces procès-verbaux, très utiles pour l'histoire de l'art, ont été publiés par M. Albert Bernard dans le *Bulletin de la Société des Amis des Arts de Tournus*, t. XIV (1914).

[3] *Ibid.* Registre des Insinuations, B. 1324, folio 692.

André Schot

Planche XXIV. Page 233.

FAC-SIMILÉ

DE LA SIGNATURE D'ANDRÉ SCHOT

Claude Machoud le Jeune, les mariés André Schot-Guérard sont expressément désignés comme décédés et Abdenago tient le lieu et place de son père et de sa mère dans le contrat de mariage de sa sœur Philiberte [1].

André Schot était donc mort avant 1577 et probablement même avant 1574.

Abdenago [2] Schot, fils d'André et de Jeanne Guérard, est qualifié de peintre de Tournus dans les divers actes le concernant; il avait épousé avant 1574 une veuve Philiberte Thomas, fille de Gaud Thomas, en son vivant marchand boulanger à Tournus. Il assista cette même année 1574, comme curateur, sa belle-fille Claudine lors de son mariage avec Loÿs Guérard. (Voir plus haut.)

Nous retrouvons Abdenago Schot en 1577 en la même qualité, au mariage de sa sœur Philiberte Schot avec Claude Machoud, puis nous perdons sa trace jusqu'en 1585, époque où nous le voyons paraître comme témoin d'un de ses parents, Philibert Conte, lors du mariage de ce dernier. Cet acte fut passé à Tournus le 14 mai 1585. Un an plus tard, le 26 octobre 1586, Abdenago Schot était mort, car dans une donation passée au profit de son filleul Abdenago Thomas, il est stipulé que l'acte est rédigé en la maison de feu Abdenago Schot, peintre de Tournus. Il était donc mort entre le 14 mai 1585 et le 26 octobre de l'année suivante.

Philiberte Schot, fille d'André et sœur d'Abdenago, se maria le 7 avril 1577 à Tournus, par devant Denis Blondeau, notaire en cette ville [3], avec Claude Machoud, le jeune, marchand pêcheur et bourgeois de Tournus, d'une excellente famille de cette ville qui s'élevait alors peu à peu vers les plus hautes charges judiciaires de la cité auxquelles elle arriva peu après avec le lieutenant Machoud, auteur d'une histoire de Tournus et d'un traité de pratique judiciaire.

Philiberte Schot vécut longtemps et eut une postérité sur laquelle malheureusement nous sommes assez mal fixés; nous savons seulement qu'en 1611 elle prenait soin de l'éducation de sa petite-fille Claudine Laumônière, à laquelle elle faisait appren-

[1] *Archives de Saône-et-Loire.* Registre des Insinuations, B, 1326, folio 13.

[2] Abdenago, prénom d'homme, rare — forme chaldéenne du nom d'Azarias, l'un des compagnons de Daniel dans la Fournaise.

[3] *Archives de Saône-et-Loire.* Registre des Insinuations.

dre par Daniel d'Azincourt et sa femme Jeanne Ravel, « l'escriture, l'arithmétique et la couture[1] ».

En 1612, le 15 décembre, à la suite du décès de son mari, elle fit dresser un inventaire de ses biens par Georges Muguet, notaire à Tournus[2]. Cet inventaire est très précieux puisqu'il nous décrit un certain nombre de tableaux qui lui venaient de la succession de son père, André Schot, et de son frère, Abdenago. Parmi ces œuvres se trouvaient un tryptique représentant les portraits d'André Schot, d'Abdenago Schot et de Jeanne Guérard.

Œuvres des Schot.

Nous devons les diviser en trois catégories.

1° Les œuvres pour lesquelles nous avons un prix fait ou un marché.

2° Les œuvres trouvées chez Philibert Schot et provenant de son père et de son frère.

3° Les œuvres dont la provenance locale est connue, existant encore à Tournus et correspondant à l'époque des Schot (fin seizième siècle).

Œuvres pour lesquelles il existe un titre.

Une seule est dans ce cas; c'est un rétable qu'André Schot prit l'engagement de peindre sur bois pour les religieux de l'abbaye de Saint-Philibert de Tournus. Cet engagement est inscrit dans le procès-verbal que nous avons cité plus haut et qui est daté de 1562. Ce tableau devait représenter « Notre Dame de Pitié avec plusieurs figures de saint de placte peinture à l'huile »; ledit tableau et crucifix estimés 50 livres[3].

Œuvres inventoriées en 1612 chez Philiberte Schot.

Ces œuvres provenaient du père et du frère de ladite Philiberte et lui étaient échues par succession; elles sont au nombre de sept[4].

[1] *Archives de la Chambre des notaires de l'arrondissement de Mâcon.* Minutes Muguet; 14 juin 1611.

[2] *Ibid.*, Minutes Muguet; 15 décembre 1612.

[3] Voir plus haut sur ce titre tiré des Archives de l'abbaye (série H de Saône-et-Loire), ce que nous disons page 232.

[4] *Idem* sur ce titre tiré des minutes de M. Georges Muguet, notaire à Tournus, ce que nous disons ci-dessus.

Planche XXV. Page 235.

PEINTURE SUR BOIS PROVENANT DU RÉTABLE DE L'ABBAYE DE TOURNUS

(École française seizième siècle.)

1° « Un ciel de lit de toile où est empreint l'Annonciation Notre-Dame. »

2° « Un Douciel où est empreint la Nativité Notre-Seigneur. »

3° « Un pourtraict en toile où est empreint la Charité. »

4° « Un tableau où est empreint une Déesse. »

5° « Un petit tableau de bois où est empreint deux personnaiges des deux côtés (sorte de tryptique sans doute) où sont les pourtraits des feus [André Schot] son père de sa mère et de son frère. »

6° « Un vieux tableau où est empreint des Histoires. »

7° « Deux ciels de lict où est empreint diverses Histoires de la Genèse. »

Œuvres existant encore et pouvant être attribuées aux Schot.

Il existe à Tournus, au Musée, une peinture de la seconde moitié du seizième siècle, qui provient du prieuré tout voisin des Bénédictins du Villars (4 kilomètres), dépendant de l'abbaye de Tournus. Cette peinture avait déjà été signalée comme provenant peut-être du pinceau de Grégoire Guérard. Je l'avais écartée de mon travail sur ce peintre, comme étant vraisemblablement postérieure au décès de Guérard, qui vivait au début du seizième siècle; je crois en revanche qu'elle pourrait être attribuée avec plus de vraisemblance aux Schot, car ayant été conservée de temps immémorial au Villars, elle a dû être peinte par un artiste du pays. Or, seuls, les Schot, d'après nos recherches du moins, étaient peintres à Tournus à cette époque (seconde moitié du seizième siècle). Guérard était plus ancien (début du même siècle) et Neufégliss plus récent (dix-septième siècle).

Ce tableau peint sur bois, et qui est un fragment du rétable, représente le Père, le Fils et le Saint-Esprit (ce dernier sous la forme d'une colombe) couronnant la Vierge dans une scène de l'Assomption; la partie inférieure du panneau a disparu [1].

Nous avons cru utile de signaler l'existence des Schot, peintres à Tournus au seizième siècle, et qui font partie de toute une série de peintres qui se succédèrent sans interruption dans cette ville autour de la riche abbaye de Saint-Philibert, depuis le milieu du

[1] Planche XXV

quinzième siècle jusqu'au début du dix-septième siècle, et qui sont, par ordre : Jean d'Aubonne, Jean Goyon, Grégoire Guérard, les deux Schot et Neuféglise.

Nous reviendrons peut-être une autre fois sur Jean Goyon et Neuféglise.

Gabriel JEANTON,
Ancien élève titulaire de l'École des Hautes-Études,
Correspondant du Comité, à Mâcon.

XIV

AVISSEAU ET LANDAIS (1846)

(Notes pour servir à l'Histoire des Avisseau, les céramistes de Tours.)

Dans une communication à la Réunion des Sociétés des Beaux-Arts, en 1913, j'ai donné des certificats relatifs au potier de Tours Charles-Jean Avisseau [1], signés par des propriétaires de poteries et faïenceries tourangelles de Saint-Pierre-des-Corps, ainsi que de l'administrateur et d'employés de la fabrique de faïences de Beaumont-les-Autels; ces certificats, — remontant, les premiers, aux années d'apprentissage d'Avisseau (1814-1825), les seconds à l'époque où il fut appelé à Beaumont comme contremaître de l'atelier de peinture sur faïence, dite de réverbère, et où il travailla de 1825 à 1829, — ces certificats sont tous datés de 1846.

Pourquoi cette date?

C'est qu'à ce moment, où déjà avaient vu le jour quelques-unes de ces remarquables pièces de terre émaillée qui devaient illustrer le nom d'Avisseau, la paternité de la découverte de l'émail « rénové de Bernard Palissy » fut revendiquée par le beau-frère de Charles-Jean Avisseau, Joseph Landais.

Joseph Landais [2], né à la Celle-Guenand (Indre-et-Loire), le

[1] *Bulletin :* Trente-septième session (du 13 au 26 mai 1913), pages 195-218.

[2] Joseph Landais, né à la Celle-Guenand (Indre-et-Loire), le 19 avril 1800, épousa à Tours, le 17 juin 1822, Anne-Françoise Avisseau, née à Loches, le

19 avril 1800, épousa à Tours, le 17 juin 1822, Anne-Françoise Avisseau, née à Loches le 6 mars 1801. Françoise Avisseau était la sœur de Charles-Jean Avisseau, et par conséquent la fille de Charles Avisseau, tailleur de pierres. Le père de Joseph Landais était garde-chasse de la forêt du Grand-Pressigny. Dès l'âge de onze ans, l'enfant quittait ses parents pour venir à Tours, dans une des fameuse poteries de Saint-Pierre-des-Corps. Charles-Jean Avisseau travaillait lui-même dans une de ces fabriques de faïences, la maison Massé-Dubois; Landais et Avisseau se lièrent d'amitié, et nous trouvons quelques années plus tard les camarades, devenus beaux-frères, collaborant dans leurs travaux de poterie et de faïence, puis encore, quelques années plus loin, dans leur recherche commune des secrets tombés dans l'oubli depuis Bernard Palissy; et l'on sait que, grâce à leurs patients efforts, à leurs essais ingénieux, à leur habileté et à leur ténacité, fut enfin « rénové », par Avisseau et par Landais, l'art de la céramique.

Mais, — comme il devait arriver, presque fatalement, — au jour de la réussite, à l'heure du succès, la question se posa de la priorité des recherches et de la découverte. Elle ne fut jamais bien nettement résolue. Il me semble qu'elle vaut la peine d'être examinée, documents en mains.

En 1825, les deux compagnons durent se séparer : une crise de chômage sévissait sur les fabriques de Saint-Pierre-des-Corps. Comme il a été dit, Charles-Jean Avisseau trouva du travail dans la faïencerie de Beaumont-les-Autels, où il entra comme surveillant contremaître. Joseph Landais resta à Tours, et gagna sa vie en se livrant à l'empaillage des animaux et au raccommodage des faïences et autres objets d'art.

Or, les contemporains ont tous raconté à peu près de la même façon, — dans des récits publiés dans les journaux et revues de l'époque [1], ou encore dans des pages encore inédites, comme celles des manuscrits que je possède, — l'incident qui fit naître chez Avisseau le désir de faire revivre l'œuvre de Palissy.

6 mars 1801. Sa première femme étant décédée à Tours, rue de la Scellerie, 95, le 17 août 1853, il se remaria avec Salomé Muller, veuve Hildebrand, décédée elle-même à Tours, le 24 janvier 1873. — Joseph Landais est décédé à Tours le 9 novembre 1883.

[1] Voir ma communication à la *Réunion des Sociétés des Beaux-Arts*, 1913, p. 206.

Il était contremaître dans l'usine céramique du baron de Bezenval, à Beaumont-les-Autels, lorsqu'un domestique du château lui fit admirer un plat de Bernard Palissy; Avisseau, enthousiasmé d'admiration, en parla à l'administrateur de la fabrique, M. Lejeune, qui lui dit que cet objet était fabriqué depuis trois siècles, qui lui conta l'histoire de son auteur, et qui ajouta que le secret de ce genre de travail était perdu. A dater de ce jour, l'image du vase merveilleux troubla le sommeil d'Avisseau; de ce moment datent ses recherches; déjà, alors qu'il était simple ouvrier à Saint-Pierre-des-Corps, à Tours, il avait trouvé d'heureuses modifications dans la « couverte »; il en trouve d'autres; il améliore l'installation des fours à réverbère; il fait des essais de sels, d'émaux; il note ses découvertes dans le petit *Traité des couleurs pour la peinture en émail et sur la porcelaine*, qu'il commence à écrire de sa main d'illettré le 12 novembre 1828, et dont son fils a pu dire : *Ces feuillets sont la confirmation indiscutable de ses recherches originales*.

Dans la famille Landais, on a toujours affirmé que ce fut Joseph Landais qui, durant l'absence d'Avisseau, découvrit, le premier, le procédé de l'émail de Palissy. Par son métier de raccommodeur de faïences et objets d'art, il eut entre les mains deux plats de Palissy appartenant à un collectionneur de Tours, et auxquels était arrivé un accident. Il put ainsi, dans les morceaux, étudier la composition de la terre, les couches d'émail dont elle était recouverte, — tout en réparant le malheur d'une façon telle que l'amateur en fut, paraît-il, fort satisfait.

Quand Avisseau revint à Tours, après quatre années passées à Beaumont, il retrouva Landais. Les deux beaux-frères se firent-ils des confidences? reprirent-ils leurs travaux en commun?

Il existe un buste en terre cuite, portrait de Landais par Avisseau, qui est de cette époque où les essais de poterie émaillée ne donnaient pas encore de résultats, et où Avisseau exécutait ses travaux d'imagerie pour subvenir aux besoins de la famille[1]. Ce buste n'est pas daté.

Longue fut la période des tâtonnements.

[1] Voir ma communication sur *Avisseau, imagier*. Réunion des Beaux-Arts à Paris en 1912. — *Bulletin*, trente-sixième session, p. 171-190.

Quand sonna enfin l'heure de la récompense bien due à tant d'efforts persévérants, Landais prétendit que c'était lui, et, non pas Avisseau, qui avait découvert le procédé et qu'il en avait confié le secret à son collaborateur, qui en usurpait l'honneur et le profit.

En la séance tenue par le conseil général d'Indre-et-Loire, le 17 septembre 1846, M. H. Diard, premier avocat général près la Cour royale d'Orléans, après avoir rappelé « le rude combat de Palissy pendant les seize années de misère dont son génie sortit enfin victorieux », s'exprimait en ces termes[1] :

Avisseau fut vingt-deux ans aux prises avec ce labeur. En 1843, dans la dernière année de ses ruineux essais, il s'associa avec Landais, son beau-frère. Landais eut une jeunesse aussi laborieuse, mais son intelligence l'avait emporté dans une autre direction ; il vendait des minéraux et des oiseaux ; il possédait l'art d'empailler les oiseaux avec talent. Il reproduisait en cire les parties intérieures de leur corps, et ses compositions se rapprochaient des admirables pièces anatomiques du Cabinet de l'École de médecine de Paris.

L'association de ces deux hommes avança l'œuvre d'Avisseau. Les deux beaux-frères unirent leurs efforts, et ce fut pendant cette commune collaboration que les premières imitations de Bernard Palissy sortirent de leur atelier. On vit apparaître tout à coup, couverts de riches émaux, des figurines de tous les modèles, des vases élégants, des statuettes pleines de grâce, des aiguières autour desquelles se tordent et se jouent des reptiles ; on retrouva dans leurs bassins rustiques des poissons ruisselant d'eau, des grottes d'où sortent des serpents dont le corps écailleux se roule avec mollesse, des écrevisses qui marchent, des grenouilles qui lèvent leur verte tête sur des feuillages, des lézards gris et verts qui courent à travers les insectes et les coquillages.

Mais les deux beaux-frères ne furent associés que peu de mois ; depuis trois ans, chacun d'eux poursuivit isolément la même industrie, et se distingua par la spécialité qui lui était propre. Landais, qui s'occupa longtemps d'histoire naturelle, posa d'une manière remarquable ses reptiles ; Avisseau perfectionnait ses émaux. Ses eaux limpides et ses vives couleurs décelaient l'artiste dont la vie avait été consacrée à cette recherche.

Le musée céramique de Sèvres possède un bassin d'Avisseau que son

[1] Proposition faite au conseil général du département d'Indre-et-Loire, dans la séance du 17 septembre 1846, par M. H. Diard, premier avocat général près la Cour royale d'Orléans. Tirage restreint : 8 pages. Imprimerie de Lecesne, 1846.

savant directeur a voulu placer à côté d'un Bernard Palissy, et qui supporterait déjà la comparaison, si l'éclat de l'émail ne révélait une plus jeune origine. M. Paul de Richemont en possède un autre d'un plus grand modèle, d'une date plus récente; on s'aperçoit déjà que le talent de l'artiste a fait de grands progrès : le feuillage est mieux détaché, les couleurs sont plus éclatantes; on est tenté de placer le doigt dans les rocailles pour s'assurer que l'heureux possesseur de ce bassin ne les a pas remplies d'eau. Nous avons remarqué dans le palais de Monseigneur l'archevêque de Tours une aiguière à bec de vautour sur laquelle se trouvent les armes du prélat. Toute la ville a pu voir le riche vase de M. Victor Luzarche, la plus grande pièce d'Avisseau; au milieu s'élève un rocher d'où sortent des cascades qui serpentent dans un marais; un vase rocailleux le surmonte, des couleurs entrelacées en dessinent les anses, et sur les bords du marais semés de coquilles, de feuilles, de lézards et d'insectes, quatre grenouilles sont destinées, comme le vase lui-même, à recevoir des fleurs dont les couleurs ne sont pas plus vives que les émaux de l'artiste. Le conseil général a sous les yeux plusieurs pièces dignes de fixer son attention : un bas-relief représentant un aigle dans les serres duquel se débat un serpent; des poissons d'un naturel parfait, et un petit bassin rustique qui est un des meilleurs produits d'Avisseau. Il peut juger lui-même le talent de l'artiste et le mérite de ses compositions.

Comme tous les hommes d'intelligence que des études classiques n'aident pas dans leurs créations, Avisseau produit lentement et peu, parce que ses inspirations, mal guidées, exigent de profondes méditations et sont troublées souvent par le besoin d'assurer la subsistance de sa famille. On lui a proposé plusieurs fois de livrer ses ouvrages au commerce sans y mettre son nom : il a constamment refusé. Il préfère rester pauvre plutôt que de se prêter à un trafic qui déshonore les artistes.

Il a quarante-neuf ans; il a fait longtemps, et il fait encore, pour soutenir sa femme et ses enfants, des statues et des vases qui décorent les églises et les jardins. C'est là, messieurs, son principal moyen d'existence; je le regarde comme un malheur, parce que ce travail qu'il exécute avec goût le détourne d'un art pour lequel il est évidemment prédestiné. Je regrette profondément que l'état de nos finances ne nous permette pas de venir à son secours, car le meilleur et le plus utile emploi que le pays puisse faire de ses ressources, c'est de protéger les artistes marqués par la nature au coin du génie, c'est de les aider à accomplir leur merveilleuse destinée.

Je ne vous proposerai donc pas de donner un encouragement au Bernard Palissy de la Touraine, et à celui qui fut son collaborateur pendant quelques mois, et qui est resté son émule, mais je vous proposerai de les

recommander à la sollicitude de M. le ministre de l'intérieur. Le gouvernement a compris qu'il devait être le premier protecteur des beaux-arts; tous les ans il porte au budget un fonds destiné à secourir les artistes qui sont dans le besoin. A ce titre, Avisseau et Landais doivent entrer en partage de cette largesse de la France, et c'est au conseil général à provoquer cette juste récompense. Sa mission n'est-elle pas de protéger, de développer tout ce qui peut jeter quelque lustre sur le pays? N'hésitons pas, messieurs, à tendre à ces deux hommes une main secourable. Aidons Avisseau à conquérir ce renom qui n'est pas la gloire, mais qui est nécessaire pour que la gloire soit profitable, et avec le noble élan du pays, l'opinion publique aura bientôt donné au nom de nôtre compatriote la célébrité à laquelle il a droit et qui doit être pour lui une source de fortune.

J'ai l'honneur, en conséquence, de proposer au conseil général la résolution suivante :

LE CONSEIL GÉNÉRAL

Recommande à toute la sollicitude de M. le ministre de l'Intérieur Charles AVISSEAU, mouleur en terre cuite et fabricant d'émaux, comme un artiste qui a découvert l'art de reproduire les émaux de Palissy. Il appelle aussi l'attention de M. le ministre sur LANDAIS, qui se distingue également par des produits du même genre, et il les signale comme dignes l'un et l'autre de participer aux secours destinés à l'encouragement des beaux-arts. *(Adopté.)*

Le conseil général, « sans s'associer toutefois aux regrets exprimés par son honorable collègue [1] », adopta la proposition de M. H. Diard, dans la rédaction de laquelle on sent, — n'est-il pas vrai? — un grand souci d'impartialité dans l'hommage rendu aux deux ouvriers de terre, mais où, évidemment l'œuvre déjà exécutée par Avisseau tient une place prépondérante.

Le *Journal d'Indre-et-Loire* avait rendu compte de la séance du conseil général du 17 septembre, dans son numéro du 24 septembre 1846. Le 28 septembre il donnait *in extenso* le texte de la notice lue par M. Diard. Et, dans le même numéro, faisait suite la lettre que voici, et que le rédacteur en chef présentait en ces termes :

« Notre impartialité nous fait un devoir de publier la lettre sui-

[1] *Journal d'Indre-et-Loire*, 24 septembre 1846. — Séance du conseil général d'Indre-et-Loire, 17 septembre 1846 : M. Gouin, président. — *Application des émaux aux terres cuites.*

vante, sur le mérite de laquelle nous ne saurions nous prononcer en ce moment :

A M. le Rédacteur du Journal d'Indre-et-Loire.

Monsieur le Rédacteur,

J'ai l'honneur de vous informer que le passage du rapport du conseil général, en ce qui concerne la reproduction des fayences de Bernard Palissy, par M. Avisseau, est entièrement erronée, et m'a mis dans le cas d'adresser à M. le préfet de justes observations qui seront appuyées au besoin du témoignage des personnes les plus haut placées du département.

Je suis loin de vouloir nuire aux intérêts de M. Avisseau, dont le talent est du reste incontestable; je désire pour lui qu'il puisse obtenir quelques récompenses de la sollicitude de M. le ministre de l'Intérieur, mais vous comprendrez, monsieur le rédacteur, que je n'ai pas dû accepter sans me plaindre un rapport qui, ne tenant aucun compte de la véracité des faits, ne me présente en quelque sorte que comme le simple préparateur de M. Avisseau, quand il me serait si facile d'établir par des preuves irréfragables, que je suis le premier qui ait eu l'idée de reproduire les ouvrages de Palissy, et que ce n'est qu'après bien des sollicitations, que je suis parvenu à faire consentir M. Aviseau à s'associer à mes travaux.

La publicité que votre journal a ajoutée au rapport du conseil général ne pouvant que nuire à mes intérêts d'avenir, je réclame de votre loyauté de vouloir bien insérer cette lettre dans votre plus prochain numéro.

Recevez, monsieur, etc.

Landais,
Naturaliste, rue de la Scellerie, 95.

Le 30 septembre, paraissait la réponse d'Avisseau :

Tours, le 28 septembre 1846.

A M. le Rédacteur du Journal d'Indre-et-Loire.

Monsieur le Rédacteur,

Je ne puis m'empêcher de répondre à la lettre de M. Landais insérée dans votre journal, n° 136, du 28 courant, afin de faire connaître au public que M. Landais l'induit en erreur en proclamant que c'est lui qui, le premier, a eu l'idée de chercher à découvrir le secret de Bernard Palissy, tandis que, sachant que je m'en occupais, il a fait tout son possible pour s'associer avec moi dans l'espoir de profiter de mes découvertes,

quoique je fusse à cette époque encore bien loin du degré de perfection auquel je suis arrivé depuis.

M. Landais dit avoir adressé à M. le préfet des observations qui seront appuyées du témoignage des personnages les plus haut placés du département, et qui justifient, assure-t-il, ses prétentions. Moi, je prouverai par les certificats honorables que j'ai obtenus de tous les maîtres fabricants de poteries de Tours et de Beaumont-les-Autels (Eure-et-Loir), que je n'ai pas cessé de me livrer à l'étude des différentes natures de terre et de la composition des couleurs, tandis que M. Landais y est resté complètement étranger.

J'ai travaillé à Beaumont-les-Autels l'espace de quatre ans et demi, je suis à même encore de faire voir au public un certificat du maître chez lequel j'étais occupé, certificat attestant qu'aucun de mes parents n'a jamais travaillé avec moi.

Je suis loin de déprécier le talent de M. Landais pour les empaillages; mais quant à l'application des émaux aux terres cuites, je déclare que c'est moi qui ai fait cette découverte après de longues années de travail, et M. Landais n'a fait que se l'approprier autant qu'il l'a pu pendant les trois mois qu'il a travaillé avec moi. M. Landais est incapable de faire les travaux dont il s'est attribué le mérite.

Je désirerais que le conseil général nous fit faire à chacun une grande pièce et la fît vérifier par des artistes, tant pour la solidité des terres que pour la richesse des émaux. J'ajouterai que, depuis trois ans que M. Landais n'est plus avec moi, j'ai toujours mis mon nom et mon chiffre sur les pièces que j'ai faites, et qu'on peut les mettre dans l'eau froide, dans l'eau bouillante sans que l'émail s'enlève : ce qui prouve leur solidité.

Agréez, monsieur le rédacteur...

AVISSEAU,

Modeleur et émailleur, rue Saint-Maurice, à Tours.

Le 4 octobre, le *Journal d'Indre-et-Loire* insérait cette réplique :

A M. le Rédacteur du JOURNAL D'INDRE-ET-LOIRE.

MONSIEUR LE RÉDACTEUR,

Il est souvent fâcheux et presque toujours ridicule d'entretenir le public de ses affaires : ce n'est donc point sans éprouver un bien vif regret que j'ai vu s'entamer une polémique entre M. Avisseau et moi, on me rendra au moins la justice de reconnaître qu'on est venu bien gratuitement me troubler dans ma modeste tranquillité, moi qui ne demandais rien à

personne. Permis à M. Avisseau de se produire dans tout l'éclat de son talent, mais qu'il ne trouve pas mauvais que je ne sois pas disposé à servir d'ombre au tableau.

M. Avisseau doit comprendre comme moi qu'une polémique entre nous deux ne saurait amener aucun résultat; il ne trouvera donc pas mauvais que je m'en remette au temps et au public du soin de prononcer entre nous.

LANDAIS,
Naturaliste, rue de la Scellerie, 95.

Tours, le 1er octobre 1846

Après la lecture de ces lettres, plusieurs remarques s'imposent.

La première est qu'il semble bien nettement établi que Landais et Avisseau ne furent associés que pendant trois mois, et leur association était rompue depuis trois ans en 1846; elle remontait donc à 1843, — et non pas au retour d'Avisseau, en 1829, de Beaumont-les-Autels.

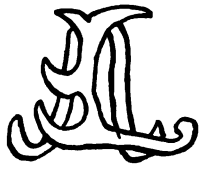
Or il existe au musée du Conservatoire des Arts et Métiers, à Paris, — près d'un admirable panneau-médaillon en terre émaillée d'Édouard Avisseau, l'*Hymen de la Loire et du Cher*, céramique d'art offerte en 1899 aux collections du Conservatoire par le ministère de l'Instruction publique et des Beaux-Arts, — un tout petit plat de poissons de Loire, faïence décorée de Charles-Jean Avisseau de Tours (1842), donné par M. Avisseau fils (1884).

D'autre part, en faisant l'inventaire des pièces dont les Avisseau ont conservé des moulages dans leur atelier, j'ai noté :

Un petit plat reptile, mesurant 20 × 23, portant la signature : « Avisseau à Tours, 1843. »

Quelques autres me semblent, par leur facture, dater de la même époque, mais l'absence de date ne permet aucune affirmation.

M. de Renty a dans ses belles collections du château du Petit-Bois, à Mettray (Indre-et-Loire), deux fontaines en céramique émaillée. L'une, mesurant environ 40 centimètres de haut, avec un petit bassin large également de 40 centimètres, porte le monogramme A et V enlacés et la signature d'Avisseau, mais n'est pas datée : elle porte les armes de la famille de Renty; l'ensemble, avec ses lézards, serpents et grenouilles, laisse à désirer comme



LANDAIS ET AVISSEAU

LANDAIS

AVISSEAU

reléguée dans la réserve; elle mériterait à tous points de vue une place d'honneur dans le musée.

L'Illustration, dans son numéro du 28 août 1847 [1], publie une étude intitulée : UN NOUVEAU BERNARD PALISSY, illustrée d'un portrait et de trois gravures. Le portrait est celui d'*Avisseau, potier à Tours,* et le représente en blouse de travail, l'ébauchoir en main, modelant le décor d'un vase sur un tour. Les gravures sont celles d'un *Plat en terre émaillée, exécuté par Avisseau, pour M. Ch. Seiller*, d'un *Vase exécuté par Avisseau, pour l'archevêque de Tours,* et d'une *Grande coupe mystique, exécutée par Avisseau.*

L'auteur de l'article ne l'a signé que de ses initiales H. L.

La première pièce importante exécutée par Avisseau figure dans la riche collection de M. Luzarche, maire de Tours, dont le bienveillant appui et les conseils éclairés n'ont jamais manqué à Avisseau, et ont heureusement influé sur la direction de ses travaux. Ce morceau de grande dimension, avec ses rochers, ses cascades, ses couleuvres qui se tordent, ses insectes, ses fleurs, ses plantes de toute espèce, est d'une rare beauté, et a le double mérite de marquer le début et d'être digne de l'apogée du talent d'Avisseau. Un bassin d'une très remarquable exécution, acheté par M. le baron Paul de Richemont, est aussi au nombre des premières œuvres de l'artiste. Mais ici, livré à ses seules inspirations, il a accumulé les accessoires et les ornements avec une prodigalité qui en fait une pièce d'une richesse merveilleuse.

« Parmi les œuvres plus récentes d'Avisseau nous avons choisi, pour le reproduire, un plat charmant appartenant à M. Charles Seiller, avocat du barreau de Tours, qui a eu l'obligeance de nous communiquer les dessins qui accompagnent cette notice. Ce plat, dont le dessin ne peut donner malheureusement qu'une idée très imparfaite, car il ne peut rendre ni la saillie du relief, ni l'éclat des couleurs, ni la perfection de l'émail, est peut-être le chef-d'œuvre d'Avisseau, qui y a déployé tout son talent pour la composition des émaux, tout son art pour les dispositions d'ensemble, la plus exquise délicatesse dans le fini des dessins et dans la distribution des couleurs.

Mais le morceau capital de l'artiste tourangeau, c'est la grande coupe rustique que nous présentons à nos lecteurs. Pour les dimensions, Avisseau n'a rien fait qui en approche. Qu'on se figure, en effet, une colonne en rocaille, de la grosseur d'un tronc d'arbre, de deux pieds de hauteur, sup-

[1] *L'Illustration,* n° 235. Vol. IX. Samedi 28 août 1847, p. 411-414.

portant un bassin en forme de carré long, de trois pieds sur deux, autour de cette colonne est une infinité de fleurs aquatiques qui la couvrent presque tout entière; ce sont des serpents qui s'enroulent ou rampent, des grenouilles qui vous regardent avec leurs yeux hébétés, des lézards verts qui fuient effarouchés et se cachent dans les herbes, des salamandres, des limaçons, des scarabées qui se promènent lentement sur des fougères ou sur les feuilles du nénufar, des papillons, des demoiselles qui se posent sur des roseaux ou sur des fleurs. Ici, un énorme crapaud montre sa grosse tête à travers la fissure du roc, comme un gros bourgeois qui prend l'air à sa fenêtre. Là, un rat d'eau gagne précipitamment son trou, mais il reste cloué, immobile, fasciné par une couleuvre qui le tient comme en arrêt et dont l'immobilité menaçante l'épouvante. Et tout cela d'une si complète vérité, que la fraîcheur du voisinage de l'eau vous gagne et que l'on croit respirer une odeur de marécage.

Le bassin, lui, est un véritable tableau où l'unité de l'ensemble ne nuit aucunement à la variété des dessins. Imaginez-vous un ruisseau qui s'échappe d'un rocher couvert de mousse. Dans ce ruisseau dont la limpidité vous invite à y plonger la main, un brochet et ses brochetons nagent entre des roseaux au milieu du courant avec la paisible assurance d'une parfaite sécurité, avec le sang-froid des gens heureux. Autour d'eux, on voit une myriade d'êtres aquatiques aller, venir, apparaître ou disparaître, sortir de l'eau, y rentrer et semblant chacun s'occuper exclusivement de soi. Mais à travers cette apparente disposition des uns et des autres à ne pas s'inquiéter du voisin, vous distinguez cependant une préoccupation générale. C'est que, dans un coin du bassin, il se passe une scène à laquelle, au fond, nul n'est indifférent : le lézard vert a rencontré en son chemin la couleuvre, et entre ces deux ennemis irréconciliables, il s'est engagé un combat acharné dont l'issue douteuse tient en suspens la galerie aquatique. Sur tous les côtés du plat, groupée comme sur les gradins d'un amphithéâtre, cette population amphibie attend sans paraître prendre parti pour personne et se tient dans une prudente réserve. Mais il y a là-bas, sur une pente de rocher, un spectateur plus fin que les autres; il a deviné le résultat du combat, et s'apprête à exploiter la victoire. C'est une monstrueuse grenouille. Ennemie de la couleuvre, elle prévoit son succès qu'elle déplore; mais le lézard, enlacé dans les replis de la couleuvre, fléchit déjà. Haletant, éperdu, il essaye en vain de résister; ses dents et ses griffes impuissantes ne peuvent entamer la cuirasse écailleuse de son antagoniste, qui resserre sans cesse ses anneaux; le lézard succombe, il va mourir, et, courtisan du vainqueur qu'elle hait, mais qu'elle redoute, la grenouille enfle déjà son gosier pour sonner la victoire.

N'avais-je pas raison de dire que ce bassin est un véritable tableau!

C'est plus qu'un tableau, c'est un drame dont les acteurs respirent et semblent se mouvoir.

Je ne parlerai pas de plusieurs œuvres remarquables, de ce beau vase, par exemple, dont il a fait hommage à Monseigneur l'archevêque de Tours; du plat qui, acheté par le gouvernement, figure au musée céramique de Sèvres; de ces différentes pièces enfin qu'on trouve dans les collections de certains amateurs, dont la prévoyance égale le bon goût; non moins habiles spéculateurs que véritables connaisseurs, ils ont en effet pris adroitement l'avance et enrichi à bon marché leurs galeries de morceaux précieux auxquels le temps donnera la valeur des œuvres de Bernard Palissy. Je vous dirai seulement que ce vase si léger, si gracieux, si original dont vous voyez le dessin, est le commencement d'une magnifique pièce destinée à figurer, avec beaucoup d'autres travaux d'Avisseau, à l'exposition des objets d'art qui aura lieu à Tours à l'occasion de la tenue du congrès scientifique du 1er au 10 septembre prochain...

H. L.

Je m'excuse de la longueur de cette citation; mais le critique a écrit ces lignes à côté de l'artiste : il a littérairement traduit ce que le modeleur-émailleur traduisait plastiquement : pour décrire l'œuvre il s'est, en quelque manière, inspiré de l'inspiration même du céramiste. Cette scène même, avec ces mêmes acteurs, Avisseau la reproduisit maintes fois dans des œuvres de dimensions égales à celles de cette pièce maîtresse, ou moindres, plus souvent, ce qui ne veut pas dire que ces œuvres plus petites soient inférieures à celle-ci au point de vue artistique.

Le grand plat exécuté pour M. Charles Seiller mesure 0 m. 64 de long, sur 0 m. 48 de large : il porte la signature : *Avisseau, à Tours* et le monogramme, mais n'est pas daté; toutefois, par les renseignements ci-dessus et la reproduction de *l'Illustration*, nous savons qu'il dut être exécuté en 1846-47, et nous pouvons dire que cette grande et belle pièce est le premier chef-d'œuvre d'Avisseau dans le genre « plats à reptiles ». La couleuvre à collerette, enroulée, l'écrevisse, les lézards, les deux grenouilles, sont bien vivants parmi les fougères, la scolopendre et le lierre; l'ensemble est dans une riche gamme de vert; l'émail dans le ruisseau est spendide; cela coule [1].

[1] Planche XXVII.

Planche XXVII. Page 249.

PLAT EN TERRE CUITE ÉMAILLÉE

EXÉCUTÉ PAR AVISSEAU PÈRE POUR M. CH. SEILLER

Longueur : 0 m. 64, largeur : 0 m. 48

(Collection de M. Seiller-Chauderès.)

Au Congrès scientifique de France, quinzième session tenue à Tours en 1847, Avisseau se voyait décerner une médaille d'honneur (médaille d'argent) pour ses poteries émaillées.

Au catalogue[1] sont mentionnés, dans la section des poteries :

M. Landais, à Tours :

91. Trois grands plats à reptiles.
92. Un pot à secret.
93. Deux grandes aiguières.
94. Deux petites aiguières.

M. Avisseau, à Tours :

95. Trois plats à reptiles, grand, moyen et petit. Avisseau.
96. Un plat à barbe.
97. Trois serre-papiers.
98. Un plat de poissons.
99. Un grand plat à animaux, sur pied élevé.
100. Une grande pièce : drageoir.

Comme datant de 1846, est indiqué au catalogue de l'Exposition rétrospective de Tours en 1890 :

1035. — *Petit plat rustique.* — Avisseau père (1846) (A. M. Briand, Tours.)

Ce plat, mesurant 0 m. 16 sur 0 m. 20, ne porte pas de date; mais il a été ainsi daté par Avisseau fils, et l'exactitude de cette indication semble plus que probable.

Mme veuve Édouard Avisseau possède encore dans une vitrine du vieil atelier, une pièce fort curieuse et exécutée, en l'année 1846, avec une étonnante habileté. C'est une tête de mort, en terre cuite, émaillée d'un rouge de rouille, qui lui donne, avec les trous des morceaux que le modeleur a enlevés par une fantaisie de réalisme macabre, un aspect tout particulier, comme celui que doit avoir le crâne sur quoi philosophe Hamlet. Au pinceau l'artiste a tracé, sur la boite osseuse, cette devise : *Omnis homo fœrum.*

[1] Société archéologique de Touraine : *Notice des tableaux et objets d'art* exposés à Tours aux Minimes, à l'occasion du Congrès scientifique de 1847. Tours, imp. Lecesne et Alf. Laurent, p. 36.

Dans le catalogue de l'Exposition rétrospective, organisée par la Société archéologique de Touraine, en 1890, est noté :

1026. — *Drageoir.* — Colonnes et plateaux superposés. Seule pièce connue décorée d'un portrait de l'auteur. Avisseau père, 1846-1847. (Appartenant à M. E. Avisseau. Tours.)

Ce drageoir est l'œuvre la plus importante comme dimensions, et sous le rapport de la difficulté vaincue, qui soit sortie du four du grand céramiste tourangeau.

Une note manuscrite d'Édouard Avisseau en fait mention en ces termes :

La première exposition des œuvres d'Avisseau fut celle de Tours organisée par le congrès scientifique de France en 1847, qui lui décerna la médaille d'honneur. Puis vient l'exposition de Paris 1849, où l'on voit pour la première fois le grand drageoir sur lequel la princesse Mathilde répandit des fleurs et des sorbets; cette œuvre nous la retrouvons à Londres en 1851, avec la vasque achetée par la Ville et qui figure, moins le pied, dans la vitrine du Musée.

Par une singulière et bien heureuse fortune, j'ai entre les mains la commande même de ce drageoir.

Tours, novembre 1847.

La Princesse Mathilde Bonaparte.
19, rue de Courcelles, Paris.

Des croquis à la plume donnent une idée de la pièce, qui, à l'exécution, prit une importance considérable, et s'éleva, au lieu de deux plateaux, jusqu'à cinq, atteignant une hauteur totale de trois mètres.

Ce drageoir fut acquis par Mme Cottier, pour son château de Cangé (Saint-Avertin-lez-Tours), et offert au Musée de la ville de Tours, où il occupe le milieu de la salle réservée à la céramique tourangelle [1].

Dans ses notes, Édouard Avisseau dit, en parlant des pièces les plus remarquables de son père : *Au Musée de Tours, le grand drageoir offert par Mme Cottier, la plus importante des œuvres*

[1] Planche XXVIII.

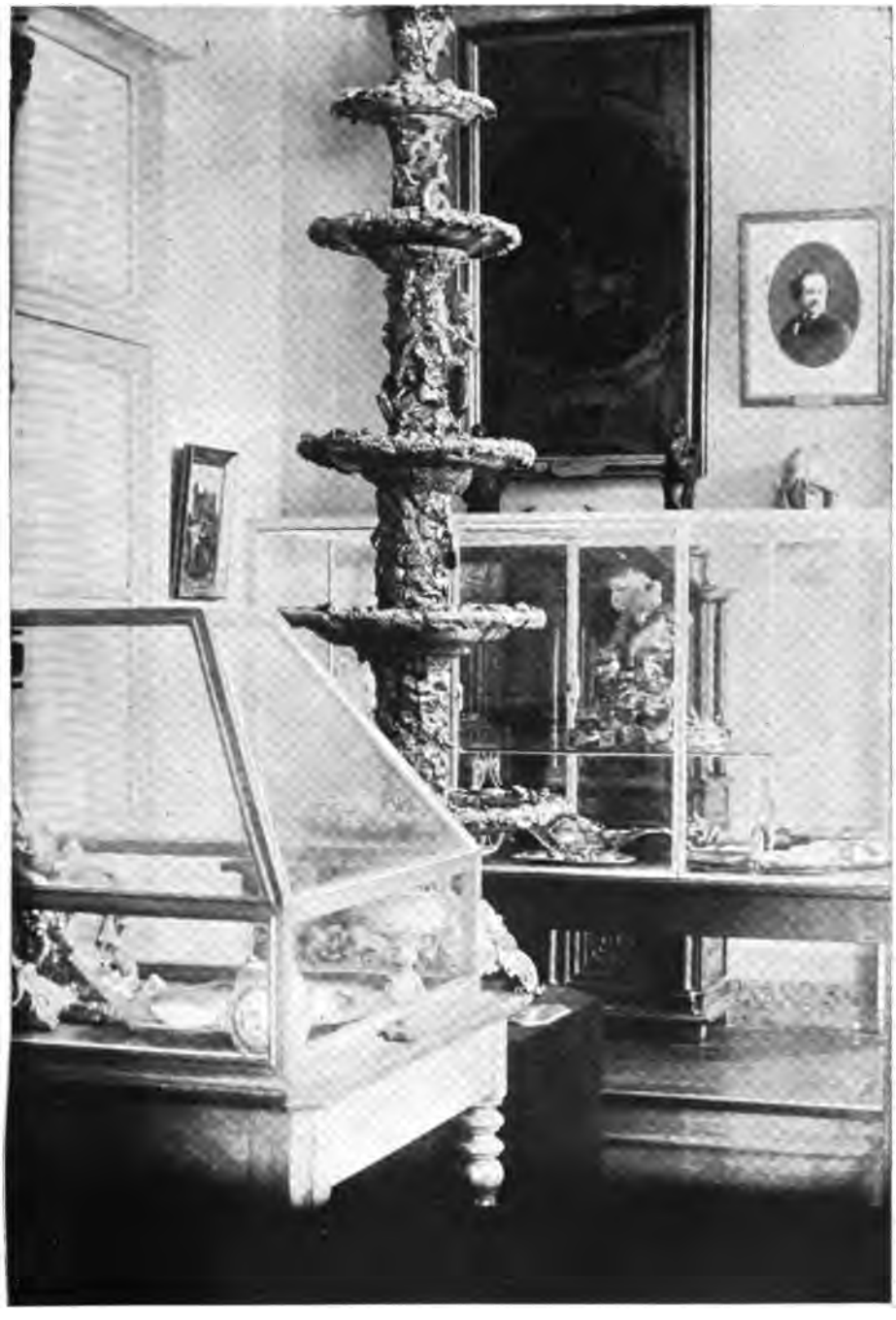


Planche XXVIII. Page 250.

LE GRAND DRAGEOIR EN TERRE ÉMAILLÉE

ET AUTRES ŒUVRES DE CHARLES-JEAN AVISSEAU

(Salle de la céramique tourangelle, au Musée de Tours.)

Planche XXIX. Page 251.

PORTRAIT EN TERRE ÉMAILLÉE

DE CHARLES-JEAN AVISSEAU

Par lui-même.

(Collection Horace Hennion.)

du potier, datée de 1846. D'autre part, il a spécifié : *Seule pièce connue décorée d'un portrait de l'auteur.*

Au catalogue de l'Exposition rétrospective d'objets d'art, à Tours, en mai 1873, figurent, entre autres œuvres d'Avisseau père :

220. — Statuette de Corneille, en faïence, d'Avisseau père.
221. — Statuette de Quinault, en faïence, d'Avisseau père.
222. — Portrait émaillé d'Avisseau père, peint par lui-même.

Les statuettes de Corneille et de Quinault, en terre cuite émaillée de couleurs, mesuraient de 0 m. 30 à 0 m. 40, d'après les souvenirs de Mme veuve Ed. Avisseau; elles furent achetées par Mme Pelouse pour Chenonceaux : on ne sait ce qu'elles devinrent lors de la vente du château princier.

Du portrait émaillé d'Avisseau père, peint par lui-même, et qui est à peu près celui figurant sur le grand drageoir du Musée de Tours, je connais deux exemplaires, l'un appartient au Musée de la Société archéologique de Touraine, qui l'a reçu récemment en don de M. Guibé, proviseur honoraire du lycée de Tours[1], je possède l'autre exemplaire, dont les couleurs émaillées sont un peu différentes du précédent; ils sortent tous d'eux du même moule, que possède encore Mme veuve Avisseau, et d'où ont été tirées quelques terres cuites non émaillées : on y lit : *Avisseau M. d Par luis même* et le monogramme A et V enlacés[2].

Et à propos, pourquoi cet A et ce V enlacés? Parce que souvent l'illettré que fut le grand artiste signait *A. Visseau*, — comme si son nom se fût écrit en deux mots. Et puis, les deux lettres tracées et enlacées à sa manière formaient un heureux motif de décoration. Tous les conservateurs de musées devraient bien l'avoir dans l'œil, si j'ose dire : cela leur éviterait de fâcheuses attributions et autres regrettables erreurs.

Le plat de poissons que possède le très distingué amateur d'art de Tours, M. Paul Briand, conservateur du Musée de la Société archéologique de Touraine et fondateur de la *Société des Amis des Arts*, est une des plus belles œuvres d'Avisseau père. Édouard Avisseau la cite dans ses notes parmi celles de tout premier ordre;

[1] *Société archéologique de Touraine*, séance du 23 mai 1911.
[2] Planche XXIX.

elle est, dit-il, « d'une grande originalité comme composition ». Ses dimensions, 0 m. 36 de large sur 0 m. 60 de long, en font un des grands plats. Par la simplicité de la composition, par la largeur du modelé, par la limpidité et l'harmonie des émaux, c'est un chef-d'œuvre. Il y en a dans le genre « plats à reptiles » qui l'égalent; mais dans le genre « plats de poissons » il est, à mon goût, sans égal [1].

Exécuté en 1848, sur une commande de M. Briand père, pour le prix de 250 francs (prix modique en raison de la valeur de l'œuvre, mais supérieur à ceux que, trop souvent, le pauvre artiste était obligé de consentir à de riches amateurs), ce plat atteste supérieurement la maîtrise de l'art céramique que possédait le « rénovateur de Bernard Palissy », dont les œuvres allaient faire l'admiration de tous les artistes et connaisseurs à l'Exposition universelle de Paris en 1849.

Horace Hennion,

Conservateur du Musée de la Société archéologique de Touraine, secrétaire général des Amis des Arts, président de la Société littéraire et artistique de la Touraine.

XV

BUSTE DE CHARLES XII

ROI DE SUÈDE

PAR JACQUES-PHILIPPÉ BOUCHARDON

A la dernière *Réunion des Sociétés des Beaux-Arts* en 1913, lecture avait été proposée d'un mémoire sur le buste de Charles XII, roi de Suède, attribué à Edme Bouchardon, notre grand statuaire. — Plusieurs objections s'étant élevées sur cette attribution, notam-

[1] Planche XXX.

Planche XXX. Page 252.

GRAND PLAT EN TERRE ÉMAILLÉE

Exécuté par Avisseau père pour M. Briand (février 1848).

Longueur : 0 m. 60. — Largeur : 0 m. 36.

(Collection Paul Briand.)

ment par M. Roserot, qui a beaucoup étudié les différentes œuvres d'Edme Bouchardon et qui a constaté qu'aucun buste de Charles XII n'avait été exécuté par lui, on renvoya le mémoire à l'année suivante, afin d'obtenir de nouveaux renseignements.

M. le conservateur du Musée Royal de Stockholm, auquel avait été envoyée la photographie du buste faisant partie de la collection de M. le marquis du Lau « portant sur le socle le prénom de E. Bouchardon », répondit de la façon la plus nette et la plus catégorique qu'il avait comparé le buste avec celui du Musée de Stockholm, que les deux œuvres étaient absolument identiques; qu'il n'existait aucune différence soit dans les traits du visage, soit dans les détails du costume; enfin que la hauteur des deux bustes était absolument égale, soit 95 centimètres. Une seule différence existait, c'était la signature [1].

En effet, l'œuvre du Musée portait l'inscription suivante :

JACQUES-PHILIPPE BOUCHARDON, SCULPSIT, 1747

Nous avons donc recherché quel était ce Jacques-Philippe, portant le même nom que notre grand statuaire, et comment il avait été amené à sculpter l'image du héros suédois.

En 1698, à Chaumont-en-Bassigny naissait Edme Bouchardon. Treize ans après, en 1711, naissait dans la même maison Jacques-Philippe, frère cadet du précédent. Attiré par son frère aîné qui travaillait à Rome, Jacques-Philippe, sous un tel maître, fit de sérieux progrès. Quand Edme rentra en France, il ramena son frère avec lui. En 1741, le comte Gustave Stettin, ambassadeur du roi de Suède à la Cour de France, sur la recommandation, très probablement, d'Edme Bouchardon, fit nommer Jacques-Philippe à la charge importante de sculpteur en titre du roi de Suède. De 1741 au 1er décembre 1753, date de sa mort, Jacques-Philippe accomplit de nombreuses œuvres de sculptures, notamment les bustes de Charles XII et de plusieurs princes et princesses de la maison régnante.

En dehors du Musée Royal de Stockholm et concernant les bustes de Charles XII, on en cite de lui un plus petit, en bois de tilleul,

[1] Planche XXXI.

autrefois bronzé, absolument semblable à celui de Stockholm, mais d'une très petite dimension, 22 *centimètres*. Il est signé Jacques-Philippe et est encore au Musée de Potsdam (Allemagne).

On se demande, en présence de pareils documents, qui nous sont attestés, non seulement par le Conservateur du Musée Royal de Stockholm, mais par celui de Potsdam, enfin par le docteur Böttiger, surintendant des Collections d'Art royales du roi de Suède, comment a pu se commettre une fausse indication sur le prénom de l'auteur du buste appartenant au marquis du Lau. Il est donc presque certain qu'Edme Bouchardon est complètement étranger au buste si plein de vie du héros suédois et qui est l'œuvre d'un grand artiste bien digne de son frère.

Il ne nous reste plus qu'à expliquer comment le beau bronze du marquis du Lau est arrivé à sa famille.

L'on sait combien, pendant plus d'un siècle, les relations diplomatiques de la France avec la Suède furent intimes et sincères. Vers 1741, Marc-Antoine Front de Beaupoil de Sainte-Aulaire, marquis de Laumary, mestre de camp, fut envoyé comme ambassadeur de France à la Cour de Suède. Il y resta huit ans et s'attira l'estime générale. Il mourut au mois d'avril 1749. Voici comment il fut rendu compte de sa carrière diplomatique :

« La Cour de Suède rendit hommage à sa discrétion, à sa franchise, à sa rare probité et à la grande connaissance qu'il avait acquise des affaires du Nord. Il contribua activement, non seulement à maintenir la plus parfaite intelligence entre les deux pays, mais à raffermir leur union politique. Tombé subitement malade, le 16 ou 17 avril 1749, d'une péripneumonie, il fut vainement soigné par le premier médecin du roi de Suède Roseen, et par les plus habiles médecins de Stockholm. Il mourut le 24 avril, à 5 heures du matin, après avoir reçu de la Cour de Suède et de la société suédoise les témoignages du plus vif intérêt. Il n'avait pas de famille à Stockholm; son secrétaire, M. de La Fayardie, se chargea de faire embaumer son corps, qui fut ramené en France. » *(Renseignements fournis par le ministère des Affaires étrangères.)*

Le château de Laumary, situé aux environs de Périgueux, après avoir appartenu pendant des siècles à la famille de Saint-Aulaire, passa dans celle des marquis du Lau, seigneurs de la Côte et de

Planche XXXI. Page 253.

BUSTE DE CHARLES XII

Existant au Musée de Potsdam et attribué à Jacques-Philippe Bouchardon.

(Ce buste est en bois de tilleul, d'une hauteur de 22 centimètres, légèrement bronzé.)

Montardy. Ces derniers étaient alliés par mariage aux de Sainte-Aulaire et en ont hérité. C'est ainsi que le propriétaire actuel possède le beau buste de Charles XII.

Six petits canons, aux armes de Suède, ainsi que le portrait de l'ambassadeur, se voient encore au château de Montardy commune du Grand-Brassac (Dordogne).

Il est intéressant de voir se transmettre dans les familles, à travers les générations, l'amour des belles choses. En effet, Jeanne de Bourdeille, petite-nièce de Brantôme, ancêtre directe de l'ambassadeur, dame de Sainte-Aulaire et de Laumary, écrivait, le 27 octobre 1595, l'inventaire de tous ses bijoux et des tapisseries ornant le château. Il nous suffira de citer le n° XXX :

« Plus ung estuy de cuyr bouilli, doublé d'ung costé de vellous vert avec ung sachet de tafetas vert, plein de coston. Il y a dedans une chene ou il y a dis huit piesses de merveilles, faites en auvalle avec petits portres de listoire de Vénus dor et antournés de sercles dor cheque avec pettites perlles et a cheque bout une boucle dor quy tient trente sept pattrenotes de jaspe faite au aulives et cheque patternotre a deulx pettis cranpons dor émaillés de vert incarnat, le tout ratiché avec boucles dor [1]. »

Nous ne voulons pas terminer sans exprimer à M. le marquis du Lau notre très vive reconnaissance pour l'extrême obligeance qu'il a mise à nous communiquer ses œuvres d'art, à nous en faciliter la reproduction, en nous donnant toutes les indications nécessaires à notre travail.

Henri DE MONTÉGUT,
Correspondant honoraire du Ministère,
Ancien Magistrat.

[1] *Bulletin de la Société Historique et Archéologique du Périgord*, année 1881, p. 92.

XVI

CROIX EN ARGENT A DOUBLE TRAVERSE DU PRIEURÉ DE MANSAT

ARRONDISSEMENT DE BOURGANEUF (CREUSE)

Les anciennes croix de nos églises, portant dans la partie supérieure une double branche ou traverse, ont été pendant très longtemps appelées croix byzantines. On les croyait exclusivement d'art oriental, autrement dit byzantin. La chose ne faisait aucun doute, soit pour Didron, dans les *Annales archéologiques*, soit pour Labarte, dans son remarquable travail sur l'émaillerie. M. Barbier de Montaut a été le premier à élever quelque doute sur les croix à doubles traverses uniquement de l'art byzantin. Dans ses nombreux travaux sur la matière, il a cité plusieurs exemples de croix à doubles traverses, évidemment d'art occidental. En 1881, M. Robert de Lasteyrie, alors professeur à l'École des Chartes, aujourd'hui membre de l'Institut, a publié sur la croix à double traverse de l'église de Gorre (Haute-Vienne), provenant du célèbre trésor de l'abbaye de Grantmont, un travail qui clôt définitivement la question. La croix de Clairmarais a fourni à l'auteur un argument décisif. Elle est, en effet, garnie d'une double traverse et ornée de niellures qui sont évidemment d'un travail occidental.

Notre petite croix de Mansat vient apporter un nouvel argument, une quasi certitude à la thèse de M. de Lasteyrie.

En effet, cette croix est d'art purement limousin. Le prieuré de Mansat, situé dans l'ancienne province de la Marche, contiguë au Limousin, relevait autrefois de l'antique monastère de Saint-Martial, de Limoges. Sur le premier côté de la croix, figure le Christ en assez beau relief; il porte le jupon; au-dessus de sa tête, d'argent auréolée d'or, est fixé un petit écriteau d'argent doré, portant les trois lettres habituelles, I. H. S. Au-dessus de cette inscription est encastré un cabochon de cristal, sous lequel doit exister une petite parcelle de la vraie croix.

Au revers, nous voyons figurer les attributs si souvent représentés dans les travaux du même genre des quatre Évangélistes : l'aigle, le bœuf, le lion et l'ange. Presque toujours, au centre, dans ces sortes de composition, est représenté l'agneau pascal, triomphant avec la croix.

Au contraire, dans la croix de Mansat, l'agneau pascal est remplacé par la tête de saint Martial, bien reconnaissable à son visage barbu.

Ainsi, on peut conclure par ces deux nouveaux arguments, qu'il faut attribuer à l'art purement limousin une croix à double traverse que Didron et Labarte auraient affirmé être absolument d'origine byzantine. Terminons ce travail en donnant la mesure exacte de la croix de Mansat : 19 centimètres de longueur, 1 centimètre d'épaisseur, 7 centimètres pour la plus grande traverse, 5 centimètres pour la plus petite ; le poids total de l'objet est de 73 grammes.

M. l'abbé Arbellot, pendant de longues années président de la Société archéologique du Limousin, avait été chargé, par les héritiers du dernier prieur de Mansat, d'opérer la vente de cette croix en 1880. Elle est dans un état de conservation parfait, ainsi que l'attestent les deux photographies ci-jointes. Elle devait servir de *baiser de paix*, dans les cérémonies du culte, quand les fidèles allaient à l'offrande.

Henri DE MONTÉGUT,

Correspondant honoraire du ministère.

XVII

AUTEL ET RÉTABLE DE L'ÉGLISE DE SAINT-ROMAIN

PRÈS THIVIERS (DORDOGNE)

Le chanoine René Bernaret, le Père Carles, le *Bulletin de la Société historique du Périgord* ont signalé la présence à Saint-

Romain d'un très intéressant rétable sculpté en bois superbement doré. Aucun de ces auteurs n'en a donné la description.

Distinguons, pour plus de clarté, les parties principales :

1° Les rétables, 2° le tabernacle, 3° la galerie surmontant le tabernacle et les rétables, 4° le devant d'autel ou *antipendium*.

1° *Les rétables*. — Le rétable de droite — j'entends la droite du Christ qui domine le monument — représente la *Nativité de Notre-Seigneur*. Dans le haut du tableau un ange dans les nuages tient une banderole sur laquelle doit s'enrouler le *Gloria in excelsis*. Le sujet sculpté représente la Vierge à genoux, les bras étendus dans l'admiration en présence de son divin Fils, couché par terre sur la paille. Saint Joseph est agenouillé du côté opposé dans l'attitude du respect et de l'adoration. Derrière la Vierge, dans un coin, on aperçoit un bœuf accroupi et tournant la tête du côté du Divin Enfant.

Dans le panneau opposé du côté gauche, on voit la scène de l'adoration des Mages. Saint Joseph se tient dérobé sur un second plan à côté de Marie. Les Rois Mages viennent successivement se présenter devant le nouveau Roi, que la Vierge leur présente. Le premier des Mages est à genoux avec un de ses suivants. Les autres sont debout. Deux têtes d'anges sont au-dessus de ces scènes principales admirablement encadrées.

2° *Le tabernacle*. — Sur la porte du tabernacle on voit le bon Pasteur.

Le Christ porte la brebis, symbole de l'humanité sur ses épaules. Le sculpteur a donné à Notre-Seigneur un *pallium* romain. Au-dessus du Christ on aperçoit la tête du Père Éternel, les bras étendus vers son Fils et la colombe symbole du Saint-Esprit. L'encadrement de la porte du tabernacle a deux pièces à droite et deux autres à gauche. Ce sont comme deux pans coupés formant la caisse du tabernacle; à chaque angle de ces pans est une colonne torse, bien ajourée, surmontant un piédestal du même style Renaissance. Les deux pans les plus richement ornés sont d'un côté la scène de l'Annonciation, de l'autre côté la scène de la Circoncision. Dans ce dernier ne figure pas la Sainte Vierge. On aperçoit saint Joseph avec le Divin Enfant, puis le prêtre de l'ancienne loi, avec une coiffure en forme pointue. Une cuve est sous

les pieds de l'enfant Jésus. C'est comme l'image de la cuve baptismale.

Dans les pans coupés les plus voisins de la porte du tabernacle, à droite est la statue d'un saint qui paraît être saint François d'Assise. On voit bien la tonsure, la couronne monacale, la coule ou manteau des Frères Mineurs. A gauche, c'est, si je ne me trompe, la statuette de sainte Claire d'Assise. Elle porte à la main gauche la monstrance contenant la divine hostie, avec laquelle elle chassa les Sarrazins qui assiégeaient sa chère ville d'Assise.

3° *Galeries.* — Au-dessus du tabernacle superbes galeries. Au centre un beau Christ en croix, surmonté d'un quart de sphère, représenfant le ciel. Au-dessus de la sphère, une couronne avec des arcs biens dessinés servant de base au Sauveur montant au ciel.

Deux panneaux ornés de colonnes torses plus petites que celles du tabernacle représentent, le premier à droite, un saint François en adoration devant le divin crucifié, le deuxième à gauche, le même saint dans une grotte, ou priant sur le Mont Alverne. Chaque médaillon est doublé par un demi-cercle avec tympan portant des têtes d'anges au milieu. Une statuette se dressait à droite au-dessus de chaque demi-cercle. La statuette de droite a été mutilée.

Pour correspondre aux deux tableaux de la Nativité et de l'Adoration des Mages, le sculpteur a mis un buste du Sauveur, qui paraît couronné d'épines, et une belle tête de Vierge dont les yeux sont tournés vers le tabernacle.

4° *L'antipendium.* — Enfin, au milieu du devant d'autel, est sculptée la Vierge de l'Assomption. Des rinceaux très riches forment une belle guirlande à ce médaillon principal. Voilà tout ce que j'ai pu déchiffrer des sujets qui sont montrés par la belle photographie de ce monument.

D'où vient ce rétable? D'où vient ce grandiose autel? Le chanoine René Bernaret a dit qu'il venait de Périgueux. A cause des panneaux figurant saint François et sainte Claire je serais porté à croire que ce chef-d'œuvre de sculpture vient d'une église franciscaine de Périgueux. Une famille de Saint-Romain atteste par tradition qu'un de ses ancêtres appelé Clergeaud acheta pendant

la Révolution cet autel à vil prix sur une des places de Périgueux et le porta dans sa paroisse. Il pouvait venir soit de l'église des Cordeliers, qui était sur l'emplacement actuel du couvent de la Visitation, soit de la chapelle des Recollets, qui se trouvait dans l'immeuble occupé présentement par l'école normale des garçons aux Barris Saint-Georges, soit de l'église des Clarisses, qui occupait l'emplacement de l'abattoir actuel de Périgueux, près des bords de l'Isle. On pourrait découvrir des indices de cette origine dans les inventaires des biens meubles confisqués au monastère de la ville.

L'autel que nous venons de décrire montre la dévotion de ces religieux pour la Vierge et pour leur saint patron.

Henri DE MONTÉGUT,
Correspondant honoraire du ministère

XVIII

PIERRE TOMBALE D'UN CHEVALIER DE L'ORDRE DE SAINT-JEAN DE JÉRUSALEM

PLACÉE DANS L'ÉGLISE DE MAISONNISSES, COMMUNE DU MÊME NOM, CANTON D'AHUN, ARRONDISSEMENT DE GUÉRET (CREUSE)

La province de la Marche, comptait autrefois un grand nombre de commanderies de l'ordre de Saint-Jean de Jérusalem, plus connu sous le nom de Rhodes et de Malte. Il n'y en avait pas moins de onze dans la partie de la Marche qui forme aujourd'hui le département de la Creuse. Parmi elles, nous devons surtout remarquer les commanderies de Bourganeuf et de Maisonnisses. L'on voit encore dans la première de ces localités une grande tour fortifiée, très élevée et partagée entre plusieurs étages, qui fut la résidence de Zizim, frère de Bajazet, souverain des Ottomans et ennemi déclaré des chevaliers de Saint-Jean de Jérusalem alors maîtres de Rhodes.

A trente kilomètres environ de Bourganeuf, l'on trouve la petite église de Maisonnisses, moitié romane, moitié ogivale, qui ne présente rien de remarquable que la pierre tombale, dont la photographie est ci-jointe.

En pénétrant dans l'église, assez nue et dépourvue de toute ornementation, la vue est immédiatement frappée par une pierre tombale portant en relief très bien sculptée la statue d'un chevalier qui a dû être autrefois commandeur de Maisonnisses. Sa tête est nue, les cheveux découverts, au-dessus de la tête un petit ornement qu'on ne saurait définir, le visage est complètement rasé, tout le corps est revêtu d'une longue robe allant jusqu'aux pieds, sans aucun ornement. Les deux mains sont croisées sur la poitrine et revêtues de gants. Détail à noter, on remarque sur l'épaule gauche les traces d'un manteau descendant jusqu'en bas.

La pierre tombale peut avoir environ deux mètres de hauteur et un mètre de largeur. Elle est admirablement conservée et ne porte aucune trace de la moindre dégradation. Une publication récemment éditée sur les monuments de la Creuse fixe la date de cette statue au treizième siècle. Nous croyons que c'est là une erreur, nous serions plutôt disposé à croire qu'elle est de la fin du quinzième siècle, peut-être même du commencement du seizième. Malgré toute nos recherches, nous n'avons pu découvrir ni dans l'histoire des chevaliers de Saint-Jean de Jérusalem par Naberat, Paris, 1663, in-folio, ni dans celle du baron de Marquessac, imprimé à Bordeaux en 1866 et concernant les mêmes sujets, aucuns dessins de tombes de chevaliers, soit de Rhodes, soit de Malte. Il serait bien à désirer que l'objet que nous venons de décrire soit classé comme monument historique, afin d'éviter sa disparition. On connait les péripéties du buste de saint Martin qui ornait l'église de Soudaine (Corrèze). On sait comment il nous fut rendu; mais l'on ne rencontre pas toujours des collectionneurs désintéressés comme Pierpont-Morgan.

Henri DE MONTÉGUT,
Correspondant honoraire du ministère.

XIX

POINÇONS D'ORFÈVRES ET DE FONDEURS-BALANCIERS

INSCULPÉS EN LA MONNAIE DE TOURS DE 1679 A 1790

Dans une lettre de janvier 1891, Henry Jouin, induit en erreur par les termes un peu vagues d'un inventaire et croyant qu'une liasse des Archives départementales d'Indre-et-Loire renfermait un *État des orfèvres de la généralité de Tours de 1715 à 1783*, souhaitait que cette pièce fût prochainement publiée, car, disait-il, « on ne peut exhumer trop de noms d'orfèvres. » En fait, le document en question ne se trouvant pas aux Archives, il ne fut pas possible de le publier, comme le désirait le regretté érudit et l'éminent historien d'art à la science et à l'activité duquel les *Réunions des Sociétés des Beaux-Arts des départements* et la *Société de l'histoire de l'Art français* doivent tant.

La présente note répond en partie au vœu de M. H. Jouin; elle renferme à la fois plus et moins qu'il n'espérait. Elle ne comprend pas, en effet, les noms de tous les orfèvres, mais, d'autre part, elle décrit les poinçons particuliers de plus de cent soixante-dix maitres et contient les listes des gardes jurés des communautés, c'est-à-dire de tous les orfèvres notables de chaque localité, avec l'indication des contre-poinçons dont ils se servaient pour garantir le titre des ouvrages fabriqués par les divers membres de la jurande. On trouvera donc ici des éléments précieux pour déterminer la date des pièces d'orfèvrerie conservées dans les musées et collections particulières, ainsi que le nom du maître des mains duquel elles sont sorties. Quant aux villes où résidaient les orfèvres mentionnés dans cette note, ce sont celles qui étaient du ressort de la Monnaie de Tours, c'est-à-dire les villes de *Tours, Loudun, Chinon, Le Mans, Orléans, Blois* et *Châteaudun*[1]. Pour ces trois dernières,

[1] Pour se borner à citer les villes ayant possédé une jurande, et encore les jurandes de Chinon et de Châteaudun n'eurent, semble-t-il, qu'une existence éphémère. On trouvera également décrits plus bas (Appendice III, § B) des poinçons d'orfèvres ayant résidé dans les villes suivantes, où il ne paraît pas y avoir jamais eu de communauté : *Amboise*, *Beaugency*, *Bléré*, *Château-du-Loir*, *Loches*, *Mamers*, *Mayenne*, *Richelieu*, *Sablé*, *Sainte-Maure*,

comme elles cessèrent de relever de la Monnaie de Tours en 1718, après le rétablissement de la Monnaie d'Orléans ordonné par un édit d'octobre 1716, les document recueillis sur les orfèvres qui y résidaient s'arrêtent à cette date.

Les poinçons des orfèvres ont une origine très ancienne; ils étaient destinés à garantir la bonne exécution, et particulièrement le titre des ouvrages d'or et d'argent, en engageant la responsabilité du maître. Le plus ancien document qui en fasse mention en Touraine paraît être une charte de Philippe III du 28 décembre 1275. Les œuvres des orfèvres de notre ville avaient alors une grande réputation, car ce document nous apprend que certains orfèvres du royaume mettaient sur les objets d'argent qu'ils fabriquaient un poinçon imité de celui des orfèvres tourangeaux, *in vasis argenteis que fabricant ponunt signum simile signo quod aurifabri Castri Turonensis in operibus suis ponunt et ponere consueverunt;* le roi leur fait défense d'en user ainsi à l'avenir, sous les peines les plus sévères [1].

Il s'agit dans cette pièce, semble-t-il, non d'un poinçon personnel à chaque orfèvre, mais d'un poinçon de corporation.

Nous n'avons pas l'intention d'étudier ici la législation concernant les poinçons des orfèvres [2], dont la contrefaçon entraîna jusqu'à la peine de mort. Nous nous bornerons à exposer dans quelles conditions les divers poinçons étaient apposés sur les pièces d'orfèvrerie, particulièrement à la fin de l'ancien régime [3].

« La première obligation d'un maître orfèvre, quand il veut fabriquer, écrit Lecain, ancien garde de l'orfèvrerie à Paris, est

Sillé-le-Guillaume et *Vendôme*. Beaugency et Vendôme cessèrent de relever de la Monnaie de Tours après le rétablissement de la Monnaie d'Orléans.

[1] Charles DE GRANDMAISON, *Documents inédits sur les arts en Touraine*, t. XX, des *Mémoires de la Soc. archéol. de Touraine*, p. 242.

[2] Sur cette question, voir notamment le Règlement général de l'orfèvrerie du 30 décembre 1679, les Déclarations du roi des 4 janvier 1724, 19 avril 1739 et 26 janvier 1749, l'Arrêt du Conseil d'État et les Lettres patentes sur celui du 22 février 1751 et du 12 février 1753, etc.

[3] Nous empruntons la plus grande partie des renseignements suivants à un *Mémoire* de Lecain, imprimé dans l'*Encyclopédie méthodique, Arts et métiers mécaniques*, t. V. Paris et Liège, 1788, in-4°, p. 413 et suiv. — Voir aussi une Ordonnance de la Monnaie de Tours du 17 août 1764. Cette Ordonnance a été imprimée deux fois, en placard in-folio et dans le format in-4°; des exemplaires incomplets de ces deux impressions servent de chemises dans la liasse B. 61 des Archives d'Indre-et-Loire.

celle d'avoir un poinçon à lui particulier, qui s'appelle *poinçon de maître*. Il doit être composé de lettres initiales de son nom, d'une devise à son choix, d'une fleur de lis couronnée et de deux petits ronds formant deux grains posés parallèlement, afin de faire observer continuellement au fabricant qu'il n'a que deux grains de remède dans l'emploi de ces matières. » Dans le ressort de la Monnaie de Tours, ces règles pour la composition du poinçon d'un maître orfèvre, qui étaient celles en usage à Paris, n'étaient pas entièrement appliquées. Ainsi qu'on pourra le constater en se reportant à l'Appendice III, les poinçons des orfèvres ont toujours pour base les lettres initiales de leur nom, ordinairement au nombre de deux, rarement de trois. Parfois le poinçon ne se compose que de ces initiales, mais le plus souvent il s'y trouve quelque autre pièce, rappelant ou non le blason de la ville où le maître était établi. C'est ainsi que de nombreux orfèvres de Tours ajoutent à leurs initiales une ou deux tours couronnées[1]. Au Mans, on rencontre assez fréquemment un chandelier couronné et à Orléans trois cailles; un peu partout on peut signaler des couronnes, des fleurs de lis couronnées et les grains de remède.

Ce poinçon devait être insculpé sur une planche de cuivre conservée au greffe de la Monnaie de Tours[2], afin d'y avoir recours en cas de contravention de la part de l'orfèvre, auquel cas on procédait par voie de comparaison et de rengrènement. Les maîtres orfèvres à partir de 1739 ont souvent deux poinçons, l'un pour les grands ouvrages, l'autre pour les menus objets. Ce second poinçon, plus petit, et quelquefois moins compliqué que le poinçon ordinaire, est prescrit formellement par l'Ordonnance de la Monnaie de Tours du 17 août 1764; les orfèvres qui ne possédaient pas encore un petit poinçon furent tenus d'en faire insculper un dans le délai d'un mois. Cette même ordonnance leur prescrit également de faire bifler les poinçons usés, dont l'empreinte n'était plus reconnaissable, et d'en faire insculper de nouveaux dans le même délai.

[1] On constate également l'emploi des tours couronnées à Loudun, Chinon, Amboise, etc.

[2] Le Musée de la Société archéologique de Touraine possède une planche de cuivre datée de l'an VII de la République où sont insculpés les poinçons des orfèvres de la ville de Tours. Nous nous occuperons de cette planche et d'autres analogues dans une prochaine note.

« L'orfèvre doit appliquer le poinçon sur tous les ouvrages qu'il commence, et prendre beaucoup de soin qu'il ne s'efface pas dans le cours de la fabrique, afin que dans tous les temps on puisse le reconnaître. Quand ses ouvrages sont ébauchés au marteau seulement, il est obligé de les porter au bureau des orfèvres, pour en faire la déclaration au régisseur des droits du roi, lequel applique sur lesdites pièces un poinçon qui s'appelle *poinçon de charge*. Par cette opération le régisseur donne sa reconnaissance au contribuable de la déclaration qu'il a faite pardevant lui, contenant sa soumission de rapporter ces mêmes pièces lorsqu'elles seront finies, pour en acquitter le droit imposé sur les ouvrages d'or et d'argent et qui se prélève à raison du poids qu'ils se trouvent avoir lors de leur perfection [1].

« Cette seconde obligation remplie, il est forcé à une troisième, plus importante encore pour le public, c'est celle de déposer, à l'instant et sans dépôt, ces mêmes pièces brutes dans le bureau des gardes-orfèvres, appelé maison commune, pour y être essayées par les gardes-orfèvres en exercice [2]. » Ceux-ci procèdent immédiatement à cet essai et s'ils constatent que les ouvrages sont au titre prescrit par les ordonnances, ils apposent leur *contre-poinçon*, dit aussi *poinçon de maison commune*, dessus lesdites pièces dans leur état brut. Ce qui fait un troisième poinçon. A chaque élection des gardes-jurés de la communauté, le contre-poinçon devait être changé, ce qui s'explique facilement puisqu'il garantissait sous la responsabilité personnelle des gardes le titre des ouvrages. Il se composait d'une lettre de l'alphabet, d'abord seule, puis plus tard surmontée d'une couronne et quelquefois accompagnée d'une tour ou d'une autre pièce [3]. A Tours, les gardes-jurés étaient élus à peu près régulièrement chaque année, ordinairement en décembre ou janvier; le contre-poinçon changeait en conséquence tous les ans. A Loudun, au Mans, à Orléans et à Blois, les élections étaient faites pour deux ans, par suite le même contre-poinçon servait pendant deux années et souvent plus, car les élections n'avaient pas toujours lieu régulièrement. A Loudun notamment, on peut

[1] Les orfèvres pouvaient contracter un abonnement avec le fermier au régisseur; dans ce cas, ce dernier était dispensé de mettre ses poinçons de charge et de décharge sur les ouvrages des orfèvres ainsi abonnés. *Encyclopédie méthodique*, *loc. cit.*, p. 430.

[2] Lecain, *loc. cit.*

[3] Cf. Appendice I.

constater que des contre-poinçons restèrent en usage pendant six et même sept ans. L'Ordonnance de la Monnaie de Tours du 17 août 1764 prescrit aux orfèvres de Chinon[1], Loches, Amboise, Mayenne, et des autres villes où il n'y a pas de jurande, d'envoyer leurs ouvrages aux bureaux des maisons communes des villes les plus proches de leurs domiciles pour y être essayés et contremarqués.

En 1784, les contre-poinçons des gardes-jurés furent complètement modifiés en vertu de la Déclaration du roi du 15 décembre 1783. Au lieu d'une lettre qui changeait tous les ans ou tous les deux ans, il fut attribué à chaque jurande une marque particulière; cette marque, qui ne devait pas changer, était accompagnée du millésime de l'année représenté par les deux derniers chiffres. Tours reçut comme signe distinctif une truelle, Loudun une lanterne et Le Mans une fleur de muguet.

Quand les gardes-jurés constatent que les ouvrages ne sont pas au titre légal, au lieu d'y apposer leur contre-poinçon, ils les cassent et coupent en différentes places, « afin d'ôter au fabricant tout moyen de les employer ailleurs, en observant de ne point défigurer la marque du régisseur, afin que le contribuable puisse se faire décharger de la soumission qu'il avait faite de rapporter ces mêmes ouvrages quand ils seraient finis...

« Toutes les précédentes obligations remplies de la part de l'orfèvre ou bijoutier, il achève en sûreté son ouvrage, le rapporte ensuite au bureau du roi pour acquitter le droits; alors on lui décharge sa soumission et le fermier ou régisseur pour le roi applique sur ces mêmes pièces un quatrième poinçon, qui s'appelle justement, et pour cela, *poinçon de décharge*. Cette dernière opération lui donne la liberté d'exposer en vente et de disposer, comme bon lui semble, de ces marchandises[2]. »

*
* *

Les documents réunis ici sont répartis en quatre appendices. Le premier contient, pour chacune des villes où existait une jurande, la liste par ordre chronologique des gardes-jurés en exercice, avec l'indication des contre-poinçons dont ils se servaient. Le second est

[1] En 1764, la jurande, qui existait à Chinon au commencement du dix-huitième siècle, était supprimée depuis longtemps.

[2] Lecain, *Loc. cit.*

relatif aux poinçons des fermiers de la marque d'or et d'argent; les renseignements que nous avons rencontrés sur ce point sont du reste assez rares. Le troisième donne les noms d'un grand nombre d'orfèvres, avec la date de l'insculpation de leurs poinçons et la description de ceux-ci. Enfin, nous avons cru utile de consacrer un quatrième et dernier appendice aux poinçons personnels de divers fondeurs-balanciers des villes de Tours, Amboise, Chinon et Richelieu insculpés en la Monnaie de Tours de 1685 à 1786.

Louis DE GRANDMAISON,
Correspondant du Comité des Sociétés des Beaux-Arts, président honoraire de la Société archéologique de Touraine.

APPENDICE I

Contre-poinçons et listes chronologiques des gardes-jurés de l'orfèvrerie.

TOURS (INDRE-ET-LOIRE)

1681. — F (?)	Jacques Chesnon (protestant).	(B. 49 [1].)
	Pierre Jacopin (catholique [2]).	
1682. — G.....	Pierre Jacopin.	(B. 49.).
	François Berger [3].	
1683. — H.....	François Berger.	(B. 50.)
	Jean-Baptiste Baubé.	
1684. — I [4]	Jean-Baptiste Baubé.	(B 50.)
	Jacques Raimbault ou Rimbault.	
1685. — K.....	Jacques Raimbault.	(B. 50)
	Pierre Jacopin.	

[1] Il y eut entre eux de nombreuses difficultés.

[2] Les indications B. 49, B. 50, etc., renvoient aux cotes des Archives départementales d'Indre-et-Loire.

[3] Sur les 18 membres de la communauté des orfèvres de Tours, 4 seulement étaient catholiques (Pierre Jacopin, François Berger, Jacques Baubé et René Chassepou); une ordonnance des juges gardes de la Monnaie de Tours du 27 janvier 1682 prescrivit, à peine de nullité, de n'élire comme jurés que des catholiques; l'élection devait être faite par les 4 catholiques et par 4 des orfèvres protestants. Le 30 janvier, les orfèvres protestants. Mathieu Guérin, Isaac Delaboissière et Daniel Norieux sont assignés avec Jacques Chesnon, ancien juré, pour élire les nouveaux jurés; le 31, ils refusent de prendre part à l'élection, ne voulant nommer de jurés que de l'une et l'autre religion, et ils se retirent. Les trois orfèvres catholiques présents — Chassepou convoqué n'était pas venu — procèdent seuls à l'élection.

[4] Le contre-poinçon étant « égrené » est remplacé par un autre, portant la même lettre, le 3 octobre 1684.

1686. — L.....	Pierre Jacopin.	(B. 50.)
	Aron Renou.	
1687. — M	Aron Renou.	(B. 51.)
	Isaac Delaboissière.	
1688. — N.....	Isaac Delaboissière.	(B. 51.)
	Abraham Renou.	
1689. — O.....	Abraham Renou (?).	
	N...	
1690. — P.....	.....	
1691. — Q.....	N...	
	Jean Baubé (?).	
1692. — R.....	Jean Baubé.	(B. 52.)
	Daniel Delaboissière.	
1693. — S.....	Daniel Delaboissière.	(B. 52.)
	François Berger.	
1694. — T.....	François Berger.	(B. 51.)
	David Renou.	
1695. — V	David Renou (?).	
	Aron Renou (?).	
1696. — X.....	Aron Renou.	(B. 51.)
	Jean Raimbault.	
1697. — Y.....	Jean Raimbault.	(B. 51.)
	Daniel Delaboissière.	
1698. — Z.....	Daniel Delaboissière (?).	
	Jean Baubé.	(B. 80.)
1699. — &.....	Jean Baubé (?).	
	N...	
1700. — A.....	N...	
	François Berger (?).	
1701. — B.....	François Berger.	(B. 80)
	Aron Renou (?).	
1702. — C.....	Aron Renou.	(B. 52.)
	Philippe Delacourt	
1703. — D.....	Philippe Delacourt.	(B. 52.)
	Jean Raimbault.	
1704. — E.....	Jean Raimbault.	(B. 52.)
	Isaac Renou.	
1705. — F.....	Isaac Renou.	(B. 52.)
	François Berger.	
1706. — G.....	François Berger.	(B. 52.)
	Aron Renou.	

1707. — H.....	Aron Berger.	(B. 52).
	Jacques Baubé.	
1708. — I.....	Jacques Baubé (?).	
	Jean Raimbault (?).	
1709. — K.....	Jean Raimbault.	(B. 52.)
	Jean Baubé.	
1710. — L.....	Jean Baubé.	(A. 52.)
	Claude Renou.	
1711. — M	Claude Renou (?).	
	N ..	
1712. — N.....	N...	
	Jean Renou (?).	
1713. — O.....	Jean Renou.	(B. 52)
	Jean Raimbault l'aîné.	
1714. — P.....	Jean Raimbault l'aîné.	(B. 52.)
	Jean Baubé l'aîné.	
1715. — Q.....	Jean Beaubé l'aîné.	(B. 52.)
	Philippe Delacourt.	
1716. — R, avec une	Philippe Delacourt.	(B. 54.)
couronne.....	Daniel Delaboissière.	
1717. — S, avec une cou-	Daniel Delaboissière.	(B. 54.)
ronne au-dessus...	Vincent Roger.	
1718. — T.....	Vincent Roger, ancien garde juré.	(B. 54.)
	Jacques Cousturier, nouveau garde juré.	
	François Baubé, syndic [1].	
1719. — V.....	N...	
1720. — X.....	Jacques Cousturier, ancien garde juré.	(B. 54.)
	François Baubé le jeune, syndic et garde-juré [2].	
1721. — Y, avec une cou-	Isaac Renou, syndic et ancien garde-juré.	
ronne.....		(B. 54.)
	Jean Raimbault, garde-juré.	
1722 [3]. — Z.....	Isaac Renou [4], syndic et ancien garde-juré.	(B. 54.)
	François Fabry.	

[1] Élu pour soutenir les intérêts de la communauté dans le procès indécis entre la communauté et les gardes-jurés au sujet de la forme du contrôle des ouvrages d'or et d'argent. Voir aussi Archives municipales de Tours, 44, 21.

[2] Décédé en septembre 1720.

[3] En 1722, nouveaux statuts des maîtres orfèvres de Tours. (B. 82.)

[4] Isaac Renou reste en charge par suite de l'indisposition de Raimbault, qui devait être ancien garde en 1722.

1723. — &, avec une tour couronnée.....	François Fabry, ancien garde-juré.	(B. 54.)
	Jean Renou, nouveau garde-juré.	(B. 54.)
1724. — A, avec une tour et une couronne...	Jean Renou, ancien garde-juré et syndic.	(B. 54.)
	François Raimbault nouveau garde-juré.	
1725. — B, avec une tour couronnée (?).....	François Raimbault (?).	
	Claude Renou (?).	
1726. — C, avec une tour couronnée.....	Claude Renou.	(B. 54.)
	Catherine Formy.	
1727. — D, avec une tour couronnée.....	Catherine Formy.	(B. 54.)
	Joseph Dutens.	
1728. — E, couronnée ou avec une tour couronnée.....	Joseph Dutens.	(B. 54.)
	Jean Baubé le jeune [1].	
1729. — F, couronné...	Jean Baubé le jeune, ancien garde-juré.	(B. 54.)
	Pierre Delacour, nouveau garde-juré.	
	Joseph Dutens, syndic.	
1730. — O, couronné...	Pierre Delacour, ancien garde-juré.	(B. 55.)
	Jacques Couturier, nouveau garde-juré.	
	Jean Beaubé le jeune, syndic.	
1731. — H, couronné..	Jacques Couturier, ancien garde-juré.	(B. 55.)
	Urbain Formy, nouveau garde-juré.	
	Pierre Delacour, syndic.	
1732. — I, couronné...	Urbain Formy, ancien garde-juré.	(B. 55)
	Joseph Dutens, nouveau garde-juré.	
	Jacques Couturier, syndic.	
1733. — K, couronné..	Joseph Dutens, ancien garde-juré.	(B. 55.)
	Catherin Formy, nouveau garde-juré.	
	Urbain Formy, syndic.	
1734. — L, couronné...	Catherin Formy, ancien garde-juré.	(B. 56.)
	Joseph Dutens, nouveau garde-juré.	
1735. — M, couronné..	Catherin Formy, ancien garde-juré [2].	(B. 56.)
	François Fabry, nouveau garde-juré.	
1736. — N, couronné..	François Fabry, ancien garde-juré.	(B. 56.)
	Jean Baubé-Perrin, nouveau garde-juré.	
1737. — O, couronné...	Jean Baubé-Perrin, ancien garde-juré.	(B. 56.)
	Jacques Couturier, nouveau garde-juré.	

[1] Jean Baubé le jeune est le même que Jean Baubé-Perrin plus bas.

[2] J. Dutens, à cause de ses infirmités, avait refusé d'être ancien garde-juré en 1735.

1738. — P, couronné...	Jacques Couturier, ancien garde-juré. (B. 56.) Jean Baubé-Perrin, nouveau garde-juré.
1739. — Q, couronné...	Jean Baubé-Perrin, ancien garde-juré. (B. 57.) Jean Gouël, nouveau garde-juré.
1740. — R, couronné...	Jean Gouël, ancien garde-juré. (B. 57.) François-Pierre Baubé-Bellanger, nouveau garde-juré.
1741. — S, couronné...	François-Pierre Baubé-Bellanger, ancien garde-juré. (B. 57.) André Fournier, nouveau garde-juré.
1742. — T, couronné...	André Fournier, ancien garde-juré. (B. 57.) Philippe Sauveur, nouveau garde-juré.
1743. — V, couronné...	Philippe Sauveur, ancien garde-juré. (B. 57.) André Fournier, nouveau garde-juré.
1744. — X, couronné ..	Jean Gouël, ancien garde-juré [1]. (B. 57.) Joseph Dutens, nouveau garde-juré.
1745. — Y, couronné ..	Joseph Dutens, ancien garde-juré. (B. 58.) François-Pierre Baubé-Bellanger, nouveau garde-juré.
1746. — Z, couronné ..	François-Pierre Baubé-Bellanger, ancien garde-juré. (B. 58.) François-Pierre Fabry ou Fabry l'aîné, nouveau garde-juré.
1747. — &, couronné ..	François-Pierre Fabry, ancien garde-juré. (B. 58.) Urbain Formy, nouveau garde-juré. François-Pierre Baubé-Bellanger, syndic.
1748. — A, couronné ..	Urbain Formy, ancien garde-juré. (B. 59.) Joseph Dutens, nouveau garde-juré.
1749. — B, couronné ..	Joseph Dutens. (B. 59.) Jean Fabry-Bardeau.
1750. — C, couronné ..	Jean Fabry-Bardeau. (B. 59.) François-Pierre Baubé-Bellanger.
1751. — D, couronné ..	François-Pierre Baubé-Bellanger. (B. 59.) André Fournier [2].

[1] A partir de juin, le premier contre-poinçon ayant été mis hors d'état de servir, on usa d'un nouveau portant la lettre T surmontée d'une tour couronnée.

[2] André Fournier refusa d'être ancien garde en 1747.

1752. — E, couronné . .	André Fournier. Jean Baubé-Perrin.	(B. 59.)
1753. — F, couronné . .	Jean Baubé-Perrin. Joseph Dutens.	(B. 59.)
1554. — G, couronné . .	Joseph Dutens. François Auger.	(B. 60.)
1755. — H, couronné . .	François Auger. François-Pierre Baubé-Bellanger.	(B. 60)
1756. — I, couronné. . .	François-Pierre Baubé-Bellanger. François-Pierre Fabry l'aîné.	(B. 60.)
1757. — K, couronné. .	François-Pierre Fabry l'aîné (?). N...	
1758. — L, couronné. .	N... François-Pierre Fabry l'aîné (?).	
1759. — M, couronné. .	François-Pierre Fabry l'aîné. Joseph Dutens l'aîné.	(B. 60.)
1760. — N, couronné. . .	Jean Baubé-Perrin [1]. Michel-François Dutens le jeune.	(B. 60.)
1761. — O, couronné. .	Les mêmes.	(B. 60.)
1762. — P, couronné. .	Michel-François Dutens le jeune. François-Pierre Baubé-Bellanger.	(B. 60.)
1763-1764. — Q, couronné.	Les mêmes [2].	(B. 61.)
1765. — R, couronné [3].	François-Pierre Baubé-Bellanger. André Fournier.	(B. 62.)
1766. — S, couronné. . .	André Fournier. François-Pierre Fabry l'aîné.	(B. 62.)
1767. — Mêmes poinçons [3].	François-Pierre Fabry l'aîné. André Fournier [5].	(B. 63.)
1768. — T, couronné. .	François-Pierre Fabry l'aîné. Charlotte Allotte.	(B. 63.)

[1] Joseph Dutens ayant refusé, à cause de son grand âge et de ses infirmités, de faire, en 1760, les fonctions d'ancien garde-juré.

[2] L'élection a lieu le 8 mars 1763, et il est dit que l'exercice des gardes durera deux ans.

[3] Au moins à partir de cette année, il y a deux contre-poinçons, un grand et un petit.

[4] Comme il n'y avait pas de graveur, les orfèvres de Tours sont autorisés à se servir des mêmes poinçons.

[5] Le 25 avril 1767, les gardes en charge des orfèvres de Tours font insculper deux poinçons, un grand et un petit, gravés des lettres E. T., destinés à marquer les marchandises que les orfèvres de Tours tireront de l'étranger, (B. 63.)

1769. — V, couronné . .	Charles Allotte.	(B. 63.)
	Jean Fabry.	
1770. — X, couronné . .	Jean Fabry (?).	
	Jacques-Marin-François Brosseau (?).	
1771. — Y, couronné . .	Jacques-Marin-François Brosseau.	(B. 64.)
	Louis-Bonaventure Gletraye de la Barre.	
1772. — Mêmes poinçons.	Louis-Bonaventure Gletraye de la Barre.	(B. 64.)
	François Auger.	
1773. — Z, couronné . .	François Auger.	(B. 64.)
	Pierre Carreau.	
1774. — &, couronné . .	Pierre Carreau.	(B. 64.)
	François Fabry l'aîné.	
1775. — A, couronné . .	François-Pierre Fabry l'aîné.	(B. 64.)
	François-Pierre Baubé-Bellanger.	
1776. — B, couronné . .	François-Pierre Baubé-Bellanger.	(B. 64.)
	André-Jacques Fournier-Lebrun.	
1777 [1]. — C, couronné. .	André-Jacques Fournier-Lebrun.	(B. 65.)
	Michel-François Dutens.	
1778. — D, couronné . .	Michel-François Dutens.	(B. 65.)
	Louis-Bonaventure Gletraye de la Barre.	
1779. — E, couronné . .	Louis-Bonaventure Gletraye de la Barre.	(B. 65.)
	Pierre Carreau.	
1780. — F, couronné . .	Pierre Carreau.	(B. 66.)
	Jacques-Marin-François Brosseau.	
1781. — G, couronné . .	Jacques-Marin-François Brosseau.	(B. 69.)
	Pierre Carreau.	
1782. — H, couronné . .	Pierre Carreau.	(B. 70.)
	Claude-Jean Lebrun.	
1783. — I, couronné. . .	Claude-Jean Lebrun.	(B. 71.)
	Michel-François Dutens.	
1784. — K, couronné . .	Michel-François Dutens.	(B. 73.)
	Étienne-Nicolas Ducoudré.	

[1] Pour satisfaire à l'édit d'avril 1777 supprimant les anciennes communautés, les orfèvres de Tours formèrent une nouvelle communauté dans le courant de cette année. Malgré cela, la nomination de Fournier et de Dutens, comme gardes-jurés, fut attaquée par Étienne-Simon Hugoulin, syndic de la communauté rivale des marchands orfèves, joailliers, lapidaires et horlogers de Tours; cette nomination fut confirmée par arrêts de la Cour des Monnaies des 5 septembre 1778, 15 juillet et 22 décembre 1779.

1785. — Une truelle avec le millésime 84 *(sic)* sous le manche[1]..	Étienne-Nicolas Ducoudré.	(B. 73.)
	André-Jacques Fournier-Lebrun.	
1786. — Une truelle, avec le millésime 86.	André-Jacques Fournier-Lebrun.	(B. 74.)
	François-Paul Auger-Valin.	
	François-Paul Auger-Valin.	(B. 75.)
1787. — Id., millésime 87.	Michel-François Dutens.	
	Michel-François Dutens.	(B. 75.)
1788. — Id., millésime 88.	Pierre Carreau.	
	Pierre Carreau.	(B. 75.)
1789. — Id., millésime 89.	Jean-Baptiste Tessier.	
	Pierre Carreau.	(B. 75.)
1790. — Id., millésime 90.	Louis-Justin Chauvin.	

LOUDUN (VIENNE)

1685-1686[2]. — A.....	Melchisédech Beauvais, ancien garde.	(B. 50.)
1705 (sept.) — C.....	François Jamineau, dit Beaujardin.	(B. 52.)
1705-1707[3]. — D.....	Philippe Beauvais.	
1724-1731[4]. — G, couronné	Pierre Guicherit.	(B. 54.)
1731-1737[5]. — H, couronné.....	Benjamin Dubois.	(B. 55.)
1737-1744. — I, couronné[6].....	Abraham Guicherit.	(B. 56.)
1744-1748. — K, et les armes de Loudun..	Paul Montoult.	(B. 57.)

[1] Ces poinçons furent envoyés par la Cour des Monnaies de Paris. Il y en avait trois, deux de même grandeur et un plus petit. A l'envoi, étaient joints deux poinçons de touchau portant seulement une truelle et la matrice en fer desdits poinçons de touchau. — Voir la Déclaration du Roi du 15 décembre 1783. (B. 92 A.)

[2] Il semble que les orfèvres de Loudun ne faisaient pas avant 1685 insculper de contre-poinçons; il est ordonné qu'à l'avenir, ils en feront insculper un tous les deux ans. — Le contre-poinçon A insculpé en 1685 pour cette année et la suivante a du reste peut-être servi plus longtemps.

[3] Le contre-poinçon D est insculpé pour la fin de l'année 1705 et pour les années 1706 et 1707, mais il a probablement servi plus longtemps.

[4] Le contre-poinçon G ne fut insculpé que pour les années 1724-1725, mai en réalité il revint jusqu'en août 1731.

[5] Le contre-poinçon H est insculpé le 20 août 1731 pour la fin de l'année 1731 et pour l'année 1732, mais il sert jusqu'en avril 1737.

[6] Le contre-poinçon I, insculpé le 9 avril 1737 pour la fin de cette année et pour l'année 1738, sert jusqu'en juin 1744.

1748-1753. — L, et les armes de Loudun.	Jean Chrestien.	(B. 59.)
	Marc Redoullès ou Ridouillet.	
1753- — M.....	Marc Redoullès.	(B. 60 et 69.)
1759. — N.....	Ambroise Gleteraye de la Barre.	
	Catherin-Marc Fabry.	(B. 60.)
1759- — O.....	Marc Redoullès.	
	Benjamin Dubois.	(B. 61.)
1764. — P.....	Catherin-Marc Fabry.	
	Catherin-Marc Fabry, ancien garde.	
1764-1766. — Q.....	Paul Montault, second garde.	
	Paul Montault.	(B. 62.)
1766-1768[1]. — R.....	Ambroise Gletraye de la Barre.	
	Ambroise Gletraye de la Barre.	
1768-1770. — S[2].....	René Bernier.	(B. 63.)
	René Bernier.	(B. 64.)
1770-1772. — T.....	René-Guillaume Tabart.	
	René-Guillaume Tabart.	(B. 64.)
1772-1774. — Mêmes contre-poinçons...	René Bernier.	
	René Bernier.	(B. 64.)
1774-1777. — V.....	René-Guillaume Tabart.	
	René-Guillaume Tabart.	(B. 65.)
1777-1779. — X, couronné (?).....	René Bernier.	
	René Bernier.	(B. 65.)
1779-1781. — Y, couronné.....	René-Guillaume Tabart.	
	Marc Redoullès[3].	(B. 69.)
1781-1782. — Z, couronné.....	Benjamin Ricordeau.	
	Benjamin Ricordeau.	(B. 71.)
1783-1785. — &, couronné.....	Jean-Baptiste Terrier.	
	Louis Croué[4].	
1785-1787. — Une lanterne au-dessus de laquelle est le millésime 84[5].....	Jean-Baptiste Terrier.	(B. 73.)
	Louis Croué.	

[1] Le 30 septembre 1768, dépôt en la Monnaie de Tours d'une table de cuivre portant les poinçons de la marque d'or et d'argent à Loudun du bail de Julien Alaterre, adjudicataire général de la marque d'or et d'argent et autres droits y réunis. Ces poinçons, non décrits, sont au nombre de trois : l'un de charge, l'autre de décharge, et le troisième de contremarque. (B. 63.)

[2] A partir de 1768, il y a deux contre-poinçons, un grand et un petit.

[3] Tabart ayant déclaré vouloir quitter l'orfèvrerie.

[4] Croué est élu, le 4 novembre 1783, en remplacement de Ricordeau, décédé.

[5] Ces poinçons furent envoyés par la Cour des Monnaies de Paris; il y en

1787-1789. — *Idem*, millésime 87[1].....	Louis Croué. François Redoulles.	(B. 75.)
1789. — *Idem*, millésime 89.....	François Redoulles. Pierre Gaillard.	(B. 75.)

CHINON.

Pierre et Jean Delabarre, maîtres orfèvres à Chinon, font, le 16 janvier 1685, biffer l'ancien contre-poinçon dont ils se servaient (lettre K) et en font insculper en la Monnaie de Tours un nouveau (lettre L). Il est ordonné que les orfèvres de Chinon feront à l'avenir un contre-poinçon de deux ans en deux ans. (B 50.)

.....-juil. 1716. — A, couronné.....	François Delagallère.	(B. 54.)
Août 1716-déc. 1718. — B, couronné...	Jean Charpantier[2].	(B. 54.)

LE MANS (SARTHE).

1679-1681. — K.....	Jacques Pilleau, garde-juré et garde du contre-poinçon. Jean Trippier, garde-juré.	(B. 49.)
1682-1683. — L.....	Jean Cosneau, Cosnuaud ou Conieau, garde juré. Isaac Heurtelen, garde-juré. Jean Trippier, garde du contre-poinçon.	(B. 49.)
1683-1684. — M.....	Les mêmes gardes jurés. Jacques Pilleau, garde du contre-poinçon.	(B. 50.)
1685-1686. — N.....	Isaac Heurtelen, garde-juré. Alexis Pilleau, garde-juré[3]. Jacques Pilleau, garde du contre-poinçon.	(B. 50.)
1686- — O.....	Isaac Heurtelen, garde-juré. Jacques Pilleau, garde du contre-poinçon.	(B. 51.)

avait deux, un grand et un petit. A l'envoi étaient joints deux poinçons de touchau et leur matrice en fer portant une lanterne sans millésime. (B. 73.) — Les poinçons au millésime 84 servirent jusqu'en mars 1787. (B. 75.)

[1] Ces poinçons servirent jusqu'en février 1789.

[2] Le 20 août 1716, François Delagallère, maître orfèvre et garde-juré de la communauté des orfèvres de Chinon, présente aux juges de la Monnaie de Tours, pour exercer, en son lieu et place, la charge de garde-juré du 1er août 1716 jusqu'au 31 décembre 1718, Jean Charpantier, maître orfèvre à Chinon. L'acte dit que Delagallère et Charpantier sont les deux seuls orfèvres de la ville de Chinon.

[3] Il semble avoir quitté le Mans en 1686. (B 51.)

1701-1702.	— V.....	Philippe Lenoir[1].	(B. 52.)
1702-1703.	— X.....	Jean Léon.	
1704-1705.	— Y.....		
1706-1707.	— Z.....	Jean Rousseau.	
1708-1710.	— A.....	Jean Léon.	
1710-1711.	— B.....	Philippe Lenoir.	
17 -1715.	— C.....	Jacques Rousseau.	(B. 52.)
		Philippe Lenoir.	
1715-1717.	— D.....	Jean Léon, grand-garde.	
		Casimir Rousseau, nouveau garde.	
1717-1718.	— E.....	Jean Pilleau, grand-garde et garde-poinçon.	(B. 54.)
		Philippe Lenoir, nouveau garde.	
1719-1720.	— F.....		
1721-1722.	— G.....	Jean Pilleau, grand-garde et garde-poinçon.	(B. 54.)
		Jean Rouseau, second garde.	
1723-1726.	— H.....	Philippe Lenoir, juré grand-garde et grand-poinçon[2].	(B. 54.)
		Jean Léon, second garde.	
1726-1728.	— I.....	Jean Léon, grand-garde.	(B. 54.)
		Casimir Rousseau.	
1729-1730.	— K.....	Casimir Rousseau.	
		René Bouet de la Cochetière.	
1731-1732.	— L.....	René Bouet de la Cochetière.	(B. 55.)
		Jean Rousseau.	
1733-1734.	— M.....	Jean Rousseau.	(B. 56.)
		Philippe Lenoir le jeune.	
1735-1736.	— N.....	Philippe Lenoir le jeune.	
		Michel Castan.	
1737-1738.	— O.....	Michel Castan.	(B. 56. et 85.)
		Jean-Charles Rousseau.	
1739-1740.	— P.....	Jean-Charles Rousseau.	(B. 57.)
		Jean Pilleau.	
1741-1742.	— Q.....	Les mêmes.	(B. 57.)

[1] De 1701 à 1710, il est probable qu'il y eut deux gardes-jurés, mais les documents des archives d'Indre-et-Loire n'en mentionnent qu'un seul.

[2] Les gardes de 1721-1722 furent réélus par la communauté le 23 avril 1723 ; la Monnaie de Tours annula cette élection le 25 mai, comme faite avec cabale et nomma d'office Lenoir et Léon, ce dernier devant faire les fonctions de grand-garde. En fait, les gardes nommés par la Monnaie de Tours restèrent tous deux en fonctions jusqu'à l'élection des suivants le 29 octobre 1726.

1743-1744. — R.....	Jean-Charles Rousseau. Jean-Jacques Léon.	(B. 57.)
1745-1746. — S.....	Jean-Jacques Léon. Casimir Rousseau.	(B. 58.)
1747-1748. — T.....	Philippe Lenoir [1]. René Pilleau.	(B. 58.)
1749-1752. — V.....	Philippe Lenoir. Michel Castan.	(B. 59.)
1752-1753. — X.....	Les mêmes.	(B. 59.)
1753-1758. — Y.....	Les mêmes [2].	(B. 59.)
1758-1763. — Z, puis A [3].	René-Julien Pilleau le jeune. Michel Lachèse.	(B. 60.)
1764-1766. — B.....	Les mêmes.	(B. 61.)
1766-1768. — C.....	Michel Lachèse. Jacques Baubé.	(B. 62.)
1768-1770. — D [4].....	Jacques Baubé. René-Julien Pilleau.	(B. 63.)
1770-1772. — E.....	René-Julien Pilleau. Michel Lachèse.	(B. 64.)
1772-1773. — Mêmes poinçons.	Michel Lachèse. Jacques Baubé.	(B. 64.)
1774-1775. — F.....	Jacques Baubé. René-Julien Pilleau.	(B. 64.)
1776-1778. — G.....	René-Julien Pilleau. Michel Lachèse.	(B. 64.)
1778-1779. — H.....	Michel Lachèse ou Lachèse l'aîné. Jacques-Augustin Lachèse ou Lachèse le jeune.	
1780-1781. — I.....	Jacques-Augustin Lachèse. Alexandre Clément.	(B. 66.)
1782-1783. — K.....	Alexandre Clément. Jacques Baubé.	(B. 70.)
1784. — L, couronné ..	Jacques Baubé. René-Julien Pilleau.	(B. 73.)
1785-1786. — Une fleur	René-Julien Pilleau.	(B. 73.)

[1] Lenoir, grand-garde à la place de Casimir Rousseau qui se trouve hors d'état d'en faire les fonctions, vu son grand âge.

[2] Castan ne paraît pas avoir fait, à partir de 1753, avec Lenoir les visites chez les confrères; Lenoir, grand-garde, est assisté dans ces visites par Jean-Charles Rousseau, syndic. (B. 60.)

[3] Peut-être aussi &.

[4] A partir de 1768, il y a deux contre-poinçons, un grand et un petit.

de muguet, avec à l'extrémité de la queue de la fleur le millésime 84[1].	Casimir Lenoir.	
1787-1788. — *Idem.*, millésime 87[2].	Casimir Lenoir. Alexandre Clément.	(B. 75.)
1789. — *Idem.*, millésime 89.	Alexandre Clément. Jacques Gabeur.	

ORLÉANS (LOIRET).

Le 12 mai 1698, les maîtres orfèvres d'Orléans sont condamnés par défaut à faire insculper leurs contre-poinçons au greffe de la Monnaie de Tours. (B. 80.)

1703-1706. — X.....	Hilaire Loizeau. Aignan Ytasse.	(B. 52.)
1707. — Y.....	Hilaire Loizeau. Denis Guillon.	(B. 52.)
1708-1710. — Z.....	Nicolas Mignot-Goury. Pierre Avril.	(B. 52.)
1710-1713. — A.....	Jacques Levé. Jacques Avril.	(B. 52.)
1713-1714. — B.....	François Guillon. Jean Hanapier.	(B. 52.)
1715-1716. — C.....	Jean-Baptiste Mignot. Jean Hanapier[3].	(B. 54.)
1716-1717. — D, couronné.	François Guillon, ancien garde. Jean-Pierre Avril, premier garde-juré. Nicolas Mignot-Goury, second garde-juré.	(B. 54.)

BLOIS (LOIR-ET-CHER).

1681-1682. — G.....	Pierre Gastineau, garde-juré. Louis Grémy, garde-juré.	(B. 49 et 50.)
1683-1684[4]. — H.....	Jean Lecourt, garde-juré. Louis Gremy, garde-juré. Étienne Lubin, clerc de boîte.	(B. 50.

[1] Ces poinçons furent envoyés par la Cour des Monnaies de Paris, il y en avait deux, un grand et un petit; à l'envoi étaient joints deux poinçons de touchau portant une fleur de muguet sans millésime. (B. 73.) — Les poinçons au millésime 84 servirent jusqu'en février 1787. (B. 75.)

[2] Ces poinçons servirent jusqu'en février 1789.

[3] Un document d'avril 1716 (B. 54) indique trois gardes-jurés : Jean Hanapier, François Guillon et Jean-Baptiste Mignot.

[4] Gastineau et Grémy furent réélus en 1683, mais les orfèvres Henri Hivert et Étienne Lubin protestèrent au tablier de la Monnaie de Tours contre cette réélection. Un jugement rendu le 14 janvier par François Verrier, garde et

1685-1686. — I.....	Étienne Lubin, garde-juré [1].	(B. 50.)
	Pierre Hupenoire, garde-juré.	
	Pierre Gastineau l'aîné, clerc de boîte.	
1687- . — K.....	Isaac Gribelin le jeune, doyen.	(B. 51.)
	Pierre Gastineau, garde-juré.	
	Abraham Gribelin, garde-juré.	
	Texier, clerc de boîte.	
1695-1696. — O.....	Nicolas Texier.	(B. 52.)
	Jean Lecourt.	
1697-1698. — P.....	Jean Lecourt.	(B. 52.)
	Isaac Gribelin le jeune.	
1699-1700. — Q.....		
1701-1702. — R.....	Étienne De Lépinne.	(B. 52.)
	Paul Baignoulx.	
1703-1704. — S.....	Augustin Beaujouan.	(B. 52.)
	Isaac Gribelin l'aîné.	
1705-1706 [2]. — T.....		
1707-1708. — V.....	Louis Gremy.	(B. 52.)
	Esaïe Baignoulx.	
1709-1710. — X.....	Samuel Bellanger.	(B. 52.)
	Paul Baignoulx.	
1711-1712. — Y.....	Jean Lecourt.	(B. 52.)
	René Pochet.	
1713-1714. — Z.....		
1715-1716. — A.....	Esaïe Baignoulx le jeune, garde-juré.	(B. 52 et 82.)
	Nicolas Texier ou Texier le jeune, garde-juré.	
	Antoine Trinquart, clerc de boîte.	
1717-1718. — B.....	Paul Baignoulx, syndic.	(B. 54.)
	Isaac Villiers, premier garde-juré.	
	Antoine Trinquart, second garde-juré.	
	Isaac Jouan, clerc de boîte.	

CHATEAUDUN (EURE-ET-LOIR).

Jacques Besnard, seul maître orfèvre à Châteaudun, les autres étant partis [3] en emportant le contre-poinçon dont ils se servaient (lettre F), fait

juge ordinaire de la Monnaie de Tours, prescrivit une nouvelle élection, qui eut lieu le 15 février.

[1] Lecourt avait d'abord été élu à sa place.

[2] Le 12 janvier 1705, Bernardin Jouanneau, sous-fermier des droits de marque d'or et d'argent à Blois, fait insculper son poinçon : *deux étoiles l'un dans l'autre*. (B. 52.)

[3] Isaac Convers, maître orfèvre de Châteaudun, qui était venu s'établir à

insculper un nouveau contre-poinçon (lettre G en la Monnaie de Tours, le 25 janvier 1685. (B. 50.)

APPENDICE II

Poinçons des fermiers de la Marque de l'or et de l'argent.

1781 (11 août).

Dépôt en la Monnaie de Tours des empreintes des poinçons dont on entend se servir, dans l'étendue et ressort de cette juridiction, Me Henri Clavel, régisseur général des droits du Roi et de ceux de marque et contrôle sur les ouvrages d'or et d'argent dans tout le Royaume, poursuite et dilligence de Me Henri Quinquet, sous-directeur des aides et autres droits y joints à Tours.

Charge	Gros ouvrages	: E, fleuronné couronné.
	Moyens ouvrages	: T.
Décharge	Gros ouvrages	: une tour.
	Moyens ouvrages	: une oreille.
Décharge, poinçons généraux.	des très petits ouvrages	: une fleur de jasmin.
	des ouvrages vieux	: une lyre.
	des ouvrages venant de l'étranger[1]	; une tête de griffon.

Reconnaissance : une cassolette.

Contremarque : une bonne foi.

Cachet en cire d'Espagne dont le dit régisseur entend se servir pour les dits ouvrages : en légende, *Marque d'or et d'argent* et au milieu trois fleurs de lis couronnées. (B. 29.)

A l'Appendice I, Blois, année 1705 et Loudun, année 1758, on trouvera quelques indications de même nature.

APPENDICE III

Poinçons particuliers des orfèvres avec la date de leur insculpation en la Monnaie de Tours.

A. *Villes ayant possédé des jurandes.*

TOURS (INDRE-ET-LOIRE)

Date de l'insculpation du poinçon à la Monnaie.	Poinçon.	
Rogue (Pierre).	P. R.[2]	(B. 50.)
Baubé (Jean), fils de Jacques. 2 févr. 1682.	I. B., une étoile entre les deux.	(B. 49.)

Blois chez Pierre Gastineau, maître orfèvre, est poursuivi et condamné, le 4 février 1686, par la Monnaie de Tours. (B. 51.)

[1] Voir à l'Appendice I, Tours, année 1767, les poinçons des orfèvres de Tours pour les marchandises tirées de l'étranger.

[2] Poinçon biffé à la Monnaie, le 17 juillet 1685 après la mort de Rogues.

Date de l'insculpation du poinçon à la Monnaie.	Poinçon.	
Raimbault (Jacques), fils de Louis. 6 août 1683.	I. R.	(B. 50.)
Baubé (Jacques), fils de Thomas. 6 août 1683.	I. B., une étoile entre les deux.	(B. 50.)
Baubé (Jean), fils de Thomas. 6 août 1683.	I. B. seulement.	(B. 50.)
Guérin (Mathieu). 6 déc. 1683.	M. G.	(B. 50.)
Rogue (Françoise Ménard, veuve Pierre). 17 juil. 1685.	F. M.	(B. 50.)
Raimbault (Jean). 10 mars 1687.	I. R.	(B. 51.)
Delaboissière (Daniel). 24 sept. 1687.	D. D. B.	(B. 51.)
Renou (Françoise Baudoin, veuve).	E. B.[1]	(B. 52.)
Renou (Claude).	C. R.[2]	(B. 55.)
Godart ou Gaudart (Anne Lecomte, veuve Abraham). 16 mai 1708.	A. L., deux tours et une couronne au-dessus	(B. 52.)
Raimbaut (Jean). 16 mai 1708.	I. R.[3]	(B. 52.)
Renou (Jean), fils d'Abraham. 5 février 1710.	I. R., deux tours, une couronne et un croissant au bas.	(B. 52.)
Renou (Madeleine Leabus, veuve Aron). 30 avril 1710.	M. L., un V en pointe, surmontés de deux tours couronnées	(B. 52.)
Renou (Aron), fils d'Abraham. 19 août 1711.	A. R., deux tours, une étoile au bas.	(B. 52.)
Couturier (Jacques).	I. C.[4]	(B. 60.)
Boubé (Jeanne Chartier, veuve François).	V. B. C.[5]	(B. 56.)
Baubé (Catherine Meusnier, veuve Jacques). 22 juil. 1716.	C. M. et V. une couronne, une tour et trois points.	(B. 54.)
Formy (Catherin). 29 juil. 1716.	C. E., une tour au milieu couronnée et un point.	(B. 54.)
Renou (Paul-Joseph), fils d'Abraham. 31 août 1716.	P I. R. et deux tours couronnées.	(B. 54.)
Raimbault (François), fils de Jean. 31 août 1716.	F. R. et une tour couronnée.	(B. 54.)
Leblanc (Jacques). 6 mars 1717.	I. L. B., une tour couronnée, deux points.	(B. 54.)

[1] Ce poinçon est biffé après sa mort, le 5 février 1710.
[2] Ce poinçon est biffé après sa mort, le 10 janvier 1731.
[3] Nouveau poinçon, le précédent s'étant rompu.
[4] En 1754, sa veuve apporte ses poinçons à la Monnaie.
[5] Ce poinçon est biffé après sa mort, en décembre 1734.

	Date de l'insculpation du poinçon à la Monnaie.	Poinçon.
Baubé (Jean).	17 août 1717.	I. B., une tour et une couronne au-dessous[1]. (B. 54.)
Baubé (Jean-Baptiste), fils de Jacques.	9 fév. 1722.	I. B., une tour et une couronne au-dessus, deux petits points aux côtés. (B. 54.)
Goüel (Jean).	12 mai 1722.	I. G., une grappe de raisin surmontée d'une fleur de lis couronnée et les deux grains de remède. (B. 54)
Renou (Marie Basché, veuve Jean)[2].	5 juillet 1725.	V. R. B. surmontés d'une tour et une couronne au-dessus. (B. 54.)
Dutens (Joseph).	3 octobre 1725.	I. D., une tour couronnée au-dessus[3]. (B. 54)
Renou (Isaac).	10 nov. 1727.	I. R.., une couronne, une tour et deux grains de fin à côté[4]. (B. 55.)
Renou (Pierre-Isaac), fils d'Isaac.	12 déc. 1733.	P. I.. R., une couronne au-dessus. (B. 55.)
Baubé (François-Pierre) ou Baubé-Bellanger, fils de François.	21 août 1734.	E. B., une tour couronnée au-dessus et deux grains à côté. (B. 56.)
Fournier (André).	22 nov. 1734.	A. E., une tour couronnée au-dessus et deux grains. (B. 56.)
Fabry (Jean), fils de François.	19 avril 1736.	I.. F., deux tours couronnées et trois grains. (B. 56.)
Baubé-Perrin (Jean). Goüel (Jean). Couturier (Jacques). Formy (Catherin). Raimbault (François). Dutens (Joseph). Formy (Urbain). Fournier (André). Sauveur (Philippe). Baubé-Bellanger (François). Renou (Pierre-Isaac). Fabry (Jean). Fabry (François).	3 mars 1739.	Sont autorisés à se servir, outre leurs gros poinçons, de petits poinçons pour les menus ouvrages; ces petits poinçons portent : « une tour couronnée avec les deux premières lettres de leurs noms de baptesme et propres ». (B. 57.)

[1] Nouveau poinçon, le précédent étant usé et égrené.
[2] Elle s'établit à Amboise en 1740.
[3] Nouveau poinçon, le précédent étant usé et égrené
[4] Pour remplacer un poinçon perdu.

Date de l'insculpation du poinçon à la Monnaie.	Poinçon.
Renou (François), fils de Jean. 11 juil. 1739.	Une fleur de lis couronnée, un F et un R ayant pour devise une palme avec les deux grains de remède. (B. 86.)
Chanderris (Jean). 7 juil. 1747.	I. C., une tour au milieu, une étoile en bas et deux grains de remède, le tout surmonté d'une couronne. (B. 58).
Fabry (Catherin-Marc [1]), fils de François. 20 juil. 1747.	C. F. surmontés d'une tour couronnée et deux grains de remède à côté de la tour et une fleur de lis au bras. (B. 58.)
Dutens (Vincent-Louis), fils de Joseph. 20 juil. 1747.	L. D. surmontés d'une tour couronnée et deux grains de remède à côté de la tour et une petite coquille au bas. (B. 58.)
Renou (Marguerite Douineau, femme séparée de François. 10 sept. 1749.	Son mari étant parti pour les îles, elle est autorisée à ouvrir boutique et à faire travailler sous le poinçon d'un des maîtres ou celui d'un des gardes en place, qui sera tenu de marquer les ouvrages de son poinçon et sera responsable. (B. 59.)
Couturier (Madeleine Renou, veuve Jacques). 13 avril 1754.	V. C. surmontés d'une tour couronnée. (B. 60.)
Allotte (Charles). 13 mars 1764.	C. A., une tour couronnée et deux grains. (B. 61.)
Fabry (François-Pierre). 13 mars 1764.	F. F., une tour couronnée et deux grains [2]. (B. 61).
Brosseau (Jacques-Marin-François). 31 juil. 1764.	Les deux lettres initiales de son nom (probablement I. B.), une tour couronnée, deux grains [3]. (B. 61.)

[1] Il transporte son domicile à Loudun en 1749.

[2] Petit poinçon pour remplacer l'ancien totalement usé, qui était marqué de deux F.

[3] Bien que l'acte l'appelle seulement Marin-François Brosseau, il s'appelait en réalité Jacques-Marin-François, et il signe ce même acte J. Brosseau. Il y a donc lieu de croire que les deux lettres initiales de son nom sont I. B.

Date de l'insculpation du poinçon à la Monnaie.	Poinçon.	
Fabry (Martin-Pierre), fils de François-Pierre)[1]. 1er août 1764.	M. F.	(B. 61.)
Gletraye de la Barre (Louis Bonaventure). 11 déc. 1764.	L. G., une tour, une couronne au-dessus.	(B 61.)
Garreau (Pierre). 25 juil. 1767.	P. C.	(B. 63.)
Fournier (André-Jacques), fils d'André. 17 juin 1767.	A. F.	(B. 63.)
Huré (François-Jean-Baptiste). 1er mars 1771.	I. H.	(B. 64.)
Auger (François-Paul), fils de François. 20 févr. 1775.	F. P. A., une tour surmontée d'une couronne.	(B. 64.)
Besnoud (Antoine-François). 28 avril 1775.	A. B. avec une tour.	(B. 64.)
Lebrun (Claude-Jean). 10 juil. 1775.	C. L. avec une tour.	(B. 64.)
Fournier (Anne-Angélique Barentin, veuve André). 20 sept. 1775.	V. F. avec deux tours couronnées[2].	(B. 64.)
Hugoulin (Étienne-Simon). 20 févr. 1776.	E. H. surmontés de deux tours et d'une couronne.	(B. 64.)
Nicolas (Étienne) ou Nicolas-Ducoudré. 20 mai 1778	E. N. D. surmontés d'une couronne.	(B. 65.)
Tessier (Jean-Baptiste). 22 mai 1784.	I. T. surmontés d'une tour et d'une couronne.	(B. 73.)
Chauvin (Louis-Justin). 25 août 1785.	L. C. surmontés d'une tour et d'une couronne, le grand poinçon portant, en outre, une étoile immédiatement au-dessus des lettres L. C.	(B. 73.)
Garnier (Benjamin). 6 mai 1786.	B. G. surmontés d'une tour et d'une couronne.	(B. 74.)
Collineau (Louis-Joseph). 11 févr.	L. I. C. surmontés d'une tour et d'une couronne.	(B. 75.)
Abrassart (Augustin-Bruno). 5 mars 1789.	A. A. surmontés d'une tour et d'une couronne.	(B. 75.)
Tessier (Anne Bénardeau, veuve Jean-Baptiste). 31 oct. 1789.	V. T. surmontés d'une tour et d'une couronne, une étoile au-dessous.	(B. 75.)

[1] M.-P. Fabry transfère, en 1780, son domicile à Bléré.

[2] Ayant épousé en secondes noces Étienne-S. Hugoulin, elle fait difformer ses poinçons le 24 février 1776; dans cet acte, il est dit que le grand poinçon portait deux tours et une couronne, le petit une tour et une couronne.

LOUDUN (VIENNE)

Date de l'insculpation du poinçon à la Monnaie.	Poinçon.	
Beauvais (Pierre).	P. B.[1]	(B. 50.)
Beauvais (Daniel).	D. B.[2]	(B 50.)
Beauvais (Jacques). 10 janv. 1685.	I. B.	(B. 50.)
Beauvais (Melchisédec). 10 janv. 1685.	M. B.	(B. 50.)
Beauvais (Marie Belot, veuve Pierre). 11 janv. 1685.	M B.	(B. 50.)
Beauvais (Marie Champion, veuve Daniel). 11 janv. 1685.	M. C.	(B. 50.)
Lesuire (Pierre), s. de la Touche. 1685.	P. L.[3]	(B. 50.)
Lesuire (Rachel Bertin, veuve Pierre), s. de la Touche. 9 août 1687.	R. B.	(B. 51.)
Guicherit (Pierre-Louis). 27 août 1710.	P. G., une tour entre deux et une étoile au-dessus.	(B. 52.)
Pousset (Charles-François). 12 janv. 1735.	G. P., une tour couronnée au-dessus.	(B. 56.)
Montault (Paul). 15 janv. 1744.	P. M., une tour couronnée au-dessus.	(B. 57.)
Chrestien (Jean)[4]. 22 juin 1744.	I. C., une tour couronnée au-dessus.	(B. 57.)
Redoulles ou Ridoullets (Marc-Michel). 26 janv. 1745.	M. R., une tour couronnée au-dessus.	(B. 58.)
Gletraye de la Barre (Ambroise-Marie). 13 mai 1746.	A. G., une tour couronnée au-dessus.	(B. 58.)
Jamineau, dit Beaujardin (François-Jacob). 1er juin 1746.	F. I., une tour couronnée au-dessus.	(B. 58.)
Fabry (Catherin-Marc)[5]. 27 nov. 1749.	G. F., une tour couronnée au-dessus.	(B. 59.)
Jamineau (Jeanne-Élisabeth Boisseau, veuve François). 4 juil. 1753.	V. I. B., une tour couronnée au-dessus.	(B. 59.)
Lyonnet (Pierre). 4 juil. 1753.	P. (?). L., une couronne au-dessus[5].	(B. 62 et 69.)

[1] Poinçon biffé en la Monnaie de Tours le 11 janvier 1685.
[2] *Idem.*
[3] Poinçon biffé le 9 août 1687.
[4] Précédemment orfèvre à Chinon
[5] Précédemment orfèvre à Tours.

	Date de l'insculpation du poinçon à la Monnaie.	Poinçon.
Montault (Paul).	3 juil. 1754.	P. M., surmontés de deux points de remède couronnés[1]. (B. 60.)
Montault (Paul).	26 janv. 1758.	P. M., couronnés[2]. (B. 60.)
Bernier (René).	3 déc. 1764.	R. B., un point, une couronne au-dessus. (B. 61.)
Tabart (René-Guillaume).	25 fév. 1766.	R. T , un point, une couronne au-dessus, deux points aux côtés de la couronne. (B. 62.)
Redoullès (Marc-Michel).	6 avril 1772.	M. R., une couronne au-dessus portée sur deux petits points[3]. (B. 64.)
Gletraye de la Barre (Ambroise-Marie).	9 août 1773.	A. G , avec une tour couronnée[4]. (B. 64.)
Terrier (Jean-Baptiste).	27 mars 1778.	A. T., une fleur de lis couronnée au-dessus. (B. 65.)
Fabry (Pierre), fils de Catherin-Marc.	29 mars 1779.	P. F., une couronne au-dessus. (B. 65.)
Ricordeau (Benjamin).	28 avril 1779.	B. R., une couronne au-dessus[5]. (B. 65.)
Chrestien (Jean), fils de Jean.	31 mai. 1781.	I. C., une couronne au-dessus. (B. 69.)
Ricordeau (la veuve Benjamin)	4 déc. 1783.	V. R., une couronne au-dessus, et les deux grains de remède[6]. (B. 71.)
Gaillard (Pierre).	10 janv. 1784.	P. G., une tour et une couronne au-dessus et les deux grains de remède. (B. 73.)
Redoullès (François).	20 mai 1785.	F. R., une couronne au-dessus. (B. 73.)
Mailier ou Meslier (Louis-Pierre).	3 déc. 1787.	L. P. M., une couronne au-dessus. (B. 75.)

[1] Son poinçon est difformé après sa mort, le 6 juillet 1781.
[2] Petit poinçon destiné à marquer les menus ouvrages.
[3] Pour remplacer l'ancien poinçon usé de vétusté.
[4] Petit poinçon pour les menus ouvrages.
[5] Nouveau poinçon, le précédent étant usé.
[6] Le procès-verbal de difformation, en 1783, ajoute : et les deux grains de remède.

CHINON (INDRE-ET-LOIRE)

Date de l'insculpation du poinçon à la Monnaie.	Poinçon.
Chrestien (Jean). 24 janv. 1731 [1].	I. C., une tour couronnée au-dessus. (B. 55.)
Carreau (Pierre). 13 juin 1736 [2].	P. C., une tour couronnée au-dessus [3]. (B. 56.)
Charpantier ou Cherpantier (Jean). 25 mai 1746.	I. C., une tour couronnée au-dessus [4]. (B. 58.)
Herbault (François-Urbain-Benoît). 3 juil. 1754.	F. H. (B. 60.)
Redoullès (Pierre-Fidèle), fils de Marc-Michel. 3 août 1776.	P. R., au-dessus une couronne. (B. 64.)
Carreau (Charles), fils de Pierre. 2 janv. 1779.	C. C., au-dessus une tour et une couronne. (B. 65.)
Carreau (Anne Bernier, veuve de Pierre). 19 févr. 1779.	V. C., au-dessus une couronne. (B. 65.)

LE MANS (SARTHE)

Rousseau (Jean).	I. R., surmontés d'une couronne [1]. (B. 57.)
Pilleau (Jean). 20 mai 1715.	I. P. avec un chandelier. (B. 52.)
Métivier (Louis-Julien), fils 24 mai. 1740.	L. M., avec un chandelier couronné. (B. 57.)
Pilleau (René-Julien), fils de Jean. 4 févr. 1745.	R. P. et une tour couronnée au-dessus. (B. 58.)
Lejetté (Jacques-François). 4 avril 1746.	F. L. et un chandelier couronné. (B. 58.)
Mabille (Jacques) [2]. 12 juil. 1746, 15 mars 1747.	I. M., et un chandelier couronné (grand poinçon). I. M. couronné (petit poinçon). (B. 87.)
Lachèse (Michel). 27 août 1754.	M. L. C., deux grains de remède et un chandelier. (B. 60.)
Bouet de la Cochetière (Marie Castan, veuve René). 16 août 1760.	V. B. C., avec une couronne au-dessus et un chandelier au milieu. (B. 60.)

[1] Il est difformé à Tours, après sa mort, le 24 mai 1740.

[2] Mabille avait été précédemment reçu, le 25 janvier 1745, en la Monnaie d'Angers, orfèvre à la Flèche (Poinçon : I. M., une flèche entre-couronnée et au-dessous la Toison d'or); il déposa à la Monnaie de Tours ses poinçons pour la Flèche, le 15 mars 1747; puis, comme il voulait retourner à la Flèche, on les lui rendit, le 15 juin 1747, et on lui fit déposer ceux pour le Mans. (B. 87.)

Date de l'insculpation du poinçon à la Monnaie.		Poinçon.
Baubé (Jacques).	19 oct. 1764.	I. B., avec un chandelier au milieu, une couronne au-dessus et deux grains de remède. (B. 61.)
Pilleau (René-Julien).	17 oct. 1764.	R. P., un chandelier couronné[1]. (B. 61.)
Lachèse (Jacques-Augustin).	20 juin 1771.	I. A. L.[2]. (B. 64.)
Clément (Alexandre).	10 déc. 1776.	A. C., un chandelier surmonté d'une couronne et de deux points. (B. 64).
Lenoir (Casimir), fils de Philippe.	2 juil 1777.	C. L. surmontés d'une couronne. (B. 65.)
Lachèse (Marie-Jeanne Niepcerce veuve (Jacques-Augustin).	24 févr. 1783.	V. A. L., ces lettres surmontées d'une couronne et barrées d'un chandelier d'église. (B. 71.)
Gabeur (Jacques).	27 avril 1787.	C, avec une couronne au-dessus, entre les deux lettres est une barre (?) tirée de haut en bas; un point au-dessus et au-dessous de chacune des lettres. (B. 75.)
Didier (Pierre).	21 mars 1789.	P. D., entre les lettres un chandelier surmonté d'une couronne. (B. 75.)

ORLÉANS (LOIRET)

Loiseau (Marie Berruyer, veuve Jacques).	30 août 1708.	M. B. (B. 52.)
Mignet (Antoine).	23 juil. 1708.	A. M., une fleur de lis au-dessus[3]. (B. 52.)
Levé (Marie Ytasse, veuve Christophe).	30 août 1708.	M Y. (B. 52.)
Mignot (Nicolas).	25 janv. 1714.	N. M., une fleur de lis couronnée au-dessus et trois cailles au-dessous[4]. (B. 52.)

[1] Petit poinçon pour les menus ouvrages.

[2] Lors de la difformation des poinçons de J.-A. Lachèse, le 24 février 1783, ils sont dits porter les lettres I. A. L. surmontées d'une couronne et barrées d'un chandelier. (B. 71.)

[3] Nouveau poinçon pour remplacer le précédent perdu ou adiré.

[4] Nouveau poinçon, parce que N. Mignot reprend le métier d'orfèvre qu'il avait abandonné depuis environ deux ans.

	Date de l'insculpation du poinçon à la Monnaie.	Poinçon.	
Guillon (Louis).	16 août 1715.	L. G., une couronne au-dessus et trois cailles au-dessous.	(B. 52.)
Ytasse (Aignan).	10 janv. 1716.	A. Y., une fleur de lis couronnée et trois cailles [1].	(B. 54).

BLOIS (LOIR-ET-CHER)

De Lépinne (Étienne).	11 janv. 1634.	E. D. L.	(B. 77.)
Bellanger (Théophile).		T. B. [2]	(B. 49.)
Brisson (Pierre).		P. B. [3]	(B. 49.)
Bellanger (Françoise Souesve?), veuve Théophile.	19 mars 1682.	F. S.	(B. 49.)
Brisson (Anne Viet, veuve Pierre).	20 nov. 1682.	A. V.	(B. 49.)
Hupenoise (Pierre).	4 juil. 1684.	P. H.	(B. 50.)
Texcier ou Texier (Nicolas) [4].	10 nov. 1685.	N. T.	(B. 50.)
Gousset (Pierre) [5].	22 nov. 1685.	P. G.	(B. 50.)
Bellanger (Pierre) [6].	15 déc. 1685.	P B.	(B. 50.)
Grossin (Gabriel).	19 déc. 1685.	G. G.	(B. 50.)
Lecour (Didier).	1er mars 1700.	D. L., une étoile au milieu	(B. 52.)

B. *Villes où il ne paraît pas y avoir jamais eu de jurandes.*

AMBOISE (INDRE-ET-LOIRE)

Carreau (Pierre).	13 février 1724 [7].	P. C., une tour couronnée au-dessus.	(B. 56.)
Formy (André).	28 août 1739.	A. F., une tour couronnée au-dessus.	(B. 57.)
Renou (Marie Basché, veuve Jean).	13 juil. 1740 [8].	V. (?) R. B., une tour couronnée au-dessus.	(B. 57.)

[1] En remplacement d'un ancien poinçon identique, qui est égrené et usé.
[2] Poinçon difformé en la Monnaie de Tours, le 19 mars 1682.
[3] Poinçon difformé en la Monnaie de Tours, le 20 novembre 1682.
[4] Il devra dans les quinze jours rapporter certificat d'abjuration de la R. P. R.
[5] Il est reçu, quoique protestant parce qu'il y avait à Blois seulement six orfèvres protestants contre sept orfèvres catholiques.
[6] Nouveau catholique, fils de feu Théophile Bellanger et de Suzanne Tixier.
[7] P. Carreau transfère, en 1736, son domicile à Chinon.
[8] La veuve Jean Renou exerçait auparavant à Tours.

	Date de l'insculpation du poinçon à la Monnaie.	Poinçon.
Fortin (Jean-Baptiste-André).	17 sept. 1772.	I. F., une étoile au milieu surmontée d'une couronne, une cigue (?) au-dessous. (B. 64.)
Belluot (Gilles [1]).	13 mars 1777.	G. B., une tour et une couronne au-dessus. (B. 65.)

BEAUGENCY (LOIRET)

Roger (Isaie).	5 mai 1717.	I. R., un soleil et une couronne au-dessus. (B. 54.)

BLERÉ (INDRE-ET-LOIRE)

Fabry (Martin-Pierre).	28 janv. 1780 [2].	M. F., au-dessus une couronne et une tour. (B. 66.)
Fabry (Marie Lemaître, veuve Martin-Pierre).	26 avril 1781.	V. F., au-dessus une couronne. (B. 69.)

CHATEAU-DU-LOIR (SARTHE)

Caumont (Louis-Charles) [3].	16 déc. 1776.	L. C., une couronne au-dessus. (B. 64.)

LOCHES (INDRE-ET-LOIRE)

Guenault (François-Pierre).	15 janv. 1760.	F. G., au-dessus une loche couronnée, avec deux grains de remède à côté de la couronne. (B. 60.)
Chambille (Jean-Martin).	5 juill. 1776.	I. C., au-dessus une fleur de lis et une couronne supportées par une étoile. (B. 64.)
Chambille (Martin [4]).	12 déc. 1786.	M. C., une couronne au-dessus. (B. 74.)

MAMERS (SARTHE)

Quesnot (Jean).	27 nov. 1734.	I. Q., une tour couronnée au-dessus. (B. 56.)
Quesnot (François).	3 mars 1766.	F. Q., une couronne au-dessus portée sur deux petits points. (B. 62.)

[1] Sous la jurande des orfèvres de Tours.

[2] Sous la jurande des orfèvres de Tours. Précédemment M.-P. Fabry était orfèvre à Tours.

[3] Sous la jurande des maîtres orfèvres de Tours.

[4] *Ibid.*

Date de l'insculpation du poinçon à la Monnaie.	Poinçon.
Dubois (Jean-Louis[1]). 12 août 1776.	L. D., une couronne au-dessus portée sur deux petits points. (B. 64.)
Mortier (Théodore-Marie). 29 fév. 1788.	M. T. M., une couronne au-dessus, une main entre les lettres. (B. 75.)

MAYENNE[2] (MAYENNE)

Louvet (René). 4 mars 1732.	R. L., une tour couronnée au dessus. (B. 55.)
Mille (Nicolas). 1er juil. 1745.	N. M., une couronne au-dessus. (B. 58.)
Nory (Jacques-François). 12 mai 1780.	I. N., une couronne au-dessus. (B. 66.)

RICHELIEU (INDRE-ET-LOIRE)

Prévost ou Provost (Pierre). 10 juin 1743[3].	P. P., une tour couronnée au-dessus. (B. 57.)
25 mai 1746.	P. P., une tour couronnée au-dessus et deux petits points à côté. (B. 58.)

En 1764, la Monnaie de Tours, après information, constate qu'il n'y a pas d'orfèvre à Richelieu. (B. 61.[4])

Bernier (Philippe[5]). 28 févr. 1777.	P. B., au-dessus une couronne. (B. 65.)
Chanfey (Jean-Charles Nardeau, dit[6]). 2 mai 1783.	I. N., au-dessus une couronne. (B. 71.)

SABLÉ (SARTHE)

Campaux-Dessaint-Pierre). 11 oct. 1783.	C. D., ces lettres surmontées d'une couronne, chargée d'une couleuvre, deux grains de remède. (B. 71.)

[1] Dubois et Mortier sous la jurande des maîtres orfèvres du Mans.

[2] En 1732, la Monnaie d'Angers prétendait que Gabriel Rousseau, alors orfèvre à Mayenne, relevait d'elle; la Monnaie de Tours s'éleva contre cette prétention. (B. 55.)

[3] A cette date, il n'y avait pas d'orfèvre à Richelieu.

[4] Nouveaux poinçons, un grand et un petit, pour remplacer les deux anciens qui sont déposés au greffe de la Monnaie de Tours.

[5] Sous la jurande des maîtres orfèvres de Tours.

[6] Sous la jurande, semble-t-il, des maîtres orfèvres de Loudun.

SAINTE-MAURE (INDRE-ET-LOIRE)

Date de l'insculpation du poinçon à la Monnaie.	Poinçon.
Tiffeneau (Joseph). 4 juil. 1775[1].	I. T., avec une tour surmontée d'une couronne. (B. 64.)
Tiffeneau (Isaie) ou Tiffeneau-Bienvenu[2].	I. T., au-dessus une tour et une couronne. (B. 74.)

SILLÉ-LE-GUILLAUME (SARTHE)

Touschard de Grandmaison (Marin-Joseph[3]). 13 juil. 1781.	M. T., au-dessus une couronne. (B. 56.)

VENDÔME (LOIR-ET-CHER)

Gorron (Louis). 18 nov. 1710.	L. G. (B. 52.)
Querron (?) (Pierre), s. des Allées. 13 déc. 1714.	P. D. *(sic)* et un lion couronné. (B. 52.)

APPENDICE IV

Poinçons des fondeurs-balanciers avec la date de leur insculpation en la Monnaie de Tours.

TOURS

Leclerc (Laurent).	L. L.[4].	(B. 50.)
Pinault ou Pimault (Anne Baudry, épouse François). 18 juil. 1685[5].		(B. 50.)
Hamonnet (François). 18 juil. 1685.	F. H.	(B. 50.)
Hamonnet (Pierre). 18 juil. 1685.	P. H.	(B. 50.)
Lajoumard (Jean). 28 févr. 1686.	I. L.	(B. 51.)
Corneille (Jacques). 14 juin 1732.	I. C., une étoile au milieu surmontée d'une couronne, un croissant au-dessous.	(B. 55.)

[1] Joseph Tiffeneau exerçait précédemment à Châtellerault.

[2] Sous la jurande des maîtres orfèvres de Tours.

[3] Touschard était placé sous la jurande des orfèvres du Mans. — Il s'était établi à Sillé-le-Guillaume en vertu de lettres de maîtrise pour la ville du Mans qui lui avaient été expédiées par le s. Bertin, le 30 novembre 1778; il fut poursuivi et condamné pour ne pas s'être fait recevoir en la Monnaie de Tours, mais un arrêt du Conseil du Roi du 18 octobre 1780 ordonna qu'il serait reçu maître et marchand orfèvre-lapidaire-jouailler et horloger pour la ville de Sillé-le-Guillaume. (B. 56 et B. 90[3].)

[4] Sa veuve fait biffer son poinçon le 18 juillet 1685.

[5] Son mari étant absent depuis quatre ou cinq ans et ayant emporté son poinçon, elle est autorisée à continuer le métier; les ouvrages seront marqués du poinçon de Charles Boureau, maître fondeur-balancier.

Date de l'insculpation du poinçon à la Monnaie.		Poinçon.
Duménil (Pierre).	20 août 1732.	P. D., une couronne au-dessus, une virgule au milieu et une étoile en bas. (B. 55.)
Champeaux (Quentin).	30 avril 1762.	Q. C., une fleur de lis. (B. 60.)
Sénéchal (Pierre).	24 août 1762.	P. S., une fleur de lis couronnée. (B. 60.)
Courson (François) l'aîné.	Après sommation, ces maîtres-balanciers font insculper leurs poinçons le 31 août 1764. (B. 61.)	F. C., une tour, une fleur de lis[1].
Aubusson (André).		A. A., une tour, une fleur de lis.
Chedereau (Philippe).		P. C., une tour, une fleur de lis.
Aubusson (Jean).		I. A., une tour, une fleur de lis.
Guimier (Philippe).		P. G., une tour, une fleur de lis.
Viollet (Étienne) fils.		E. V.
Aubusson de Bure (Jean-André-Toussaint).	27 avril 1782[2].	(B. 70.)
Estival (André).	8 juin 1782.	A. E., une fleur de lis au-dessus. (B. 70.)
Amé (François).	13 juil. 1782.	F. A., une fleur de lis au-dessus. (B. 70.)
Madré (François).	9 juin 1786.	F. M., une tour entre les deux lettres, une petite fleur de lis au-dessus de la tour, une couronne au-dessous de la fleur de lis, un point entre les deux lettres et de deux étoiles au-dessus. (B. 74.)

AMBOISE

Doulliac ou Douillard (Louis).	20 juil. 1782.	L. D., une fleur de lis au-dessus. (B. 70.)
Boret (Jean).	20 juil. 1782.	I. B., une fleur de lis au-dessus. (B. 70.)

CHINON

Bourdon (Martin).	10 févr. 1783.	B. M., une fleur de lis au-dessus. (B. 71).

RICHELIEU

Voisine (Pierre).	27 nov. 1782.	P. V., une fleur de lis au-dessus. (B. 70.)

[1] Lors de la difformation de son poinçon, en 1786, après sa mort, ce poinçon est ainsi décrit : F. C., une tour entre les deux lettres, une espèce de fleur de lis au-dessus de cette tour, et une petite couronne au-dessus de cette fleur de lis. (B. 74.)

[2] Il est autorisé à se servir du poinçon de son père feu Jean Aubusson.

XX

Complément à l'Essai de Répertoire des Artistes lorrains.

JULIEN MAIRE ET LES SAINT-URBAIN

LES MÉDAILLISTES, GRAVEURS DE MÉDAILLES ET SCEAUX, LES MONNAYEURS ET LES MAITRES DE LA MONNAIE

Dans l'*Essai de Répertoire des Artistes lorrains* que nous avons tenté d'écrire en 1909, il nous a semblé que la place réservée à certains de ces artistes n'était pas en rapport avec l'importance auquel leur talent leur donnait droit.

En effet, il n'aura pas suffi, croyons-nous, de grouper dans une même nomenclature les graveurs dont nous avons décrit les œuvres et détaillé soigneusement les principaux faits de leur existence, avec les médaillistes, les graveurs de médailles et de sceaux. Il est donc nécessaire, ayant constaté actuellement, et à l'aide de documents nouveaux, combien ces derniers ont joué un rôle considérable dans l'art de notre province, de combler cette lacune. Et c'est ainsi que nous pouvons mettre en lumière, au lieu d'une cinquantaine de ces médailleurs, primitivement indiqués, plus d'une centaine qui complètent ainsi cette brillante phalange d'un art tout spécial, bien distinct de celui du graveur proprement dit.

Et aussi, nous avons voulu donner, pour les deux plus célèbres de nos médaillistes lorrains, plus qu'un paragraphe restreint, mais leur consacrer une petite biographie et inscrire aussi la nomenclature de leurs principales œuvres.

Quand un pays a des artistes tels que Julien Maire et Ferdinand Saint-Urbain, avec ses descendants si remarquables, c'est une obligation de mettre en relief de tels noms.

C'est donc sous leur haute personnalité surtout, que nous plaçons ce travail.

Commençons d'abord, dans cet Avant-Propos, d'exposer que l'art du monnayeur et du médailliste fut hautement et anciennement encouragé en Lorraine par les ducs, puisque les premiers pri-

vilèges et franchises des « monnoyers » leur furent octroyés et confirmés ensuite par Jean Ier, duc de Lorraine, le 30 juin 1378 et continuées par plusieurs de ses successeurs.

Ce n'est vraiment qu'à partir du quinzième siècle, avec le règne de René II, qu'on peut considérer comme véritables ateliers monétaires, en Lorraine, ceux des villes de Remiremont, de Saint-Dié, de Nancy, de Sierck, de Mirecourt, de Lunéville, de Neufchâteau, de Prény, de Saint-Mihiel et quelquefois de Thionville.

En général, les monnaies ne portaient point la marque du graveur, mais l'initiale du maître de la Monnaie; c'est pourquoi nous avons réuni dans ce même mémoire les médaillistes, les monnayeurs avec les maîtres de la Monnaie et pour ces derniers, nous les avons classés à part.

Nicolas Briseur, de 1562 à 1574, fut le premier maître de la Monnaie à Nancy, et son monogramme se voit sur les monnaies par l'initiale B, puis F. (Jean Ferry).

Dès le règne de Charles III, surnommé le Grand et qu'on pourrait appeler aussi le Pacifique, tous les arts se développèrent en Lorraine; celui des médaillistes, des monnayeurs, en particulier. En date du 26 janvier 1568, puis avec son successeur Henri II, du 20 août 1624, des lettres patentes portant confirmation des Chartes anciennement obtenues par les ouvriers de la Monnaie, réunis en corporation, sont établies[1]. (Le patron de ceux-ci était saint Éloi.)

Dès Charles III, les belles médailles ou monnaies frappées à son effigie sont signées des noms de François et de Jean Le Poivre, de Nicolas de Lassus, de Demenge ou de Dominique Crocx, et surtout du maître Julien Maire, dont les œuvres, hélas! distribuées en partie à l'étranger, soit par médailles d'or, soit par médailles d'or avec colliers du même métal, sortes de décorations de l'époque, ont, en raison de leur valeur métallique, été anéanties suivant les besoins survenus dans la suite des temps. C'est ce qui fait, qu'en dépit de la haute connaissance qu'avait ce grand-duc pour tout ce qui touchait à la perfection artistique et par la sollicitude qu'il ne cessa de montrer particulièrement au maître Julien Maire, les

[1] Voyez *Communes de la Meurthe*, p. 165, Lepage; et *Archives de Nancy*, B. 39.

œuvres de ce dernier sont presque impossibles à apprécier de nos jours.

Et c'est aussi dans le but de les découvrir, que nous donnons ici la nomenclature des sujets et de la personnification des figures qu'elles portaient, avec les dates de leur émission.

En 1616, le duc Henri II fit don de « jets » ou jetons d'argent au contrôleur ordinaire de son Hôtel, intendant de ses ménageries de Lorraine et Barrois, Henri de Girmont, ainsi qu'à Nicolas Janin « pour servir à sa fonction d'auditeur des Comptes, dont il est pourvu [1] ».

Notre présent répertoire contient actuellement cent seize noms de nos artistes, indiquant ainsi l'importance de cette branche spéciale aboutissant au dix-huitième siècle, avec l'apparition du grand maître médailliste dont le talent rayonna d'un éclat incomparable et les éclipsa tous.

C'est avec Ferdinand de Saint-Urbain et les siens que se clôturera dignement cette étude, mais, auparavant, signalons diverses mentions qui portent, en 1704, les sommes payées à Dominique Antoine pour cent médailles d'or gravées sur différentes devises au sujet de la naissance du prince Louis et qui furent offertes au duc Léopold et à sa famille de la part de la ville, le 5 juin de cette année, n'ayant pu, dit cette mention, le faire plus tôt, à cause du temps qu'il a fallu pour ces travaux [2].

Toutes les grandes cérémonies étaient marquées par la distribution de médailles frappées aux frais de la ville. C'était, en 1721, les monnaies et effigies de Messeigneurs les Princes, qui ont été jetées et distribuées au public, lors de la pose de la première pierre de l'église Saint-Sébastien de Nancy et celles pour le marquis de Custine, gouverneur, et au marquis de Gerbéviller, bailli de Nancy [3].

En 1722, arrêt permettant aux officiers de l'Hôtel de Ville de Nancy de faire graver des jetons d'argent et de cuivre à la Monnaie pour les distribuer selon l'usage; en 1759, de même pour le marquis et la marquise de la Galaizière.

[1] *Archives départementales*, B. 1374.

[2] *Archives de Nancy*, II, 322. Le prince Louis de Lorraine était né le 28 janvier 1704 et mourut le 10 mai 1711.

[3] *Ibid.*, t. III, 42.

Au seizième siècle, les noms de Jean Beautrizet et des suivants que nous évoquons, celui dont le fils René fut envoyé à Paris par le duc de Vaudémont pour apprendre « le fait de la monnaie », Didier Briot, graveur de la Monnaie de Sedan, et dont le fils, Nicolas, le célèbre graveur de médailles, fut tour à tour « tailleur général » des Monnaies de Lorraine, de France et d'Angleterre, décédant à Londres, tous ces noms font honneur à l'art et à leur province d'origine. Puis c'est Nicolas de Lassus, médailliste et graveur de Charles III, Olriet, l'auteur réputé de très beaux florins d'or, les trois Le Poire, les Racle et enfin et surtout, pour couronner dignement ce seizième siècle, Julien Maire, le plus célèbre devancier de Ferdinand de Saint-Urbain.

Ce maître fit un nombre considérable de médailles d'or pour son souverain, qui, pour lui donner un haut témoignage de sa profonde estime, précieuse parce qu'elle émanait d'un grand connaisseur des arts, lui fit faire son effigie d'or qu'il suspendit lui-même par une chaîne du même métal au cou de son artiste préféré, le décorant ainsi à sa façon et le comblant constamment de riches présents.

Nous donnons la nomenclature des œuvres de ce grand médailliste, également peintre et graveur. On demeure émerveillé d'une telle somme de travail qui ne se ralentit pas jusqu'à ses dernières années.

Au dix-septième siècle, Callot, à qui l'on doit, comme médailliste, des planches de « certains reissdallers », Charles-François Chéron, hautement estimé à Rome, puis appelé à Paris par Louis XIV qui lui donna un logement au Louvre, à qui l'Académie ouvrit ses portes et qui fit les admirables médailles décrites ici. Viennent Demenge Dominique Crocx, auteur de la belle médaille du duc Henri II et de Charles IV, qui fut le maître de Callot et le parrain du médailliste Julien Maire, ensuite ce sont ses fils, son petit-fils, artistes comme lui, les Lenoir, parents de Saint-Urbain et des Mansuy.

Mais c'est surtout le dix-huitième siècle qui est riche, au point de vue artistique, non par le nombre, mais par la maîtrise. Ceux qui précèdent le maître, ou ses contemporains s'appellent Dominique Collin, médailliste émérite; Jean-Nicolas Derlange, que ses belles médailles de Stanislas ont fait mieux connaître; Hardy,

médailliste de Léopold; Houat, qui d'abord, parti de Lorraine, va travailler à Paris, chez de Larmessin; Claude-François Nicole, qui se distingua à la Monnaie de Nancy.

Enfin apparaît Ferdinand de Saint-Urbain, un des plus grands médaillistes de son temps, dont le nom familial est Urbain, ainsi que son père, le médailliste Claude (II), se nommait. C'est à son retour d'Italie, et en raison, évidemment, des hautes marques que lui donnèrent les souverains pontifes et le duc de Toscane, que Ferdinand fut nommé « de Saint-Urbain », dans les actes publics et par la Cour de Lorraine. Fils et élève de Claude II, également médailliste émérite, il occupe dans la présente étude la large place qui convient à un artiste de ce genre. Chargé du Cabinet des médailles des Papes, pendant les vingt années qu'il passa à Rome, sollicité ardemment par le duc Léopold de revenir en Lorraine, il accepta et c'est ainsi qu'il entreprit et mena à bonne fin ce « médaillier des Princes et Princesses de Lorraine », monument unique qui établit la splendeur de son travail.

Il soignait avec délicatesse ses œuvres, préférant sacrifier sur le grand nombre qu'il aurait pu produire, pour ne créer que des pièces dignes de l'admiration publique. On en lira, dans la notice que nous lui consacrons dans le présent Répertoire, la description. C'était pour lui et pour Julien Maire le principal but de notre travail actuel. Son fils et sa fille, Marie-Anne de Saint-Urbain, ses élèves, marchèrent sur ses traces.

On constatera qu'avec de tels artistes notre chère province pourrait se trouver fière, dans le domaine des arts, et il est juste, aujourd'hui où le culte du souvenir des devanciers semble être en honneur, de rappeler ce passé et de témoigner par un sentiment de reconnaissance le tribut d'hommage que l'Histoire doit leur accorder.

A côté de cette pensée, nous continuerons ce que certain auteur réclamait autrefois, que la ville de Nancy, qui n'a consacré, en 1867, la mémoire d'un de ses illustres fils, du grand Ferdinand de Saint-Urbain, que par le vocable de l'artiste donné à une infime ruelle sans ouverture d'habitation, donne à une de ses rues nouvelles, qui naissent tous les jours par suite de son prodigieux agrandissement, le nom de ce maître, que l'Europe nous envie, qu'elle a comblé des marques de son admiration.

Un simple buste, placé près de la statue de Callot, rappelle ce souvenir, mais provoquera au contraire le geste attendu des édiles de la capitale de l'ancienne Lorraine.

Albert JACQUOT,

Membre non-résident du Comité des Beaux-Arts à Nancy.

ANCELOT (Philippe), seizième siècle, graveur de monnaie et maître de la Monnaie à Nancy en 1545-1546.

ARCOMBAT (N. D'), médailliste, dix-huitième siècle, arrêt prononcé en 1712 contre lui [1].

BAILLY (Baudoin), quatorzième siècle, monnayeur à Épinal. La provision de cet office lui est concédée en 1331 [2].

BARBIER (Didier), quinzième siècle, monnayeur. En 1481, retenue pour Didier Barbier, l'orfèvre, fils de Thomas Barbier, eschevin pour la Monnaie de Nancy [3].

BARON (Jean), seizième siècle, monnayeur, né à Paris, exerça à Nancy, en 1519, la profession d'orfèvre et fut retenu comme contrôleur de la Monnaie de Nancy.

BALTHASAR (N.), quinzième siècle, orfèvre et monnayeur de Nancy, tailleur des monnaies de Nancy et dont le successeur, en 1502, fut Henry Brigandinier.

BEAUTRISET (Jean), seizième siècle, monnayeur et essayeur de la Monnaie de Nancy jusqu'en 1558. Il fut remplacé par Sébastien Méry, « à cause de l'imbécillité de sa vue et viellesse ». — Son fils, René Beautriset, fut envoyé à Paris, par l'ordre du prince de Vaudémont, pour apprendre « le faict de la Monnoye [4]. L'autre fils, Jean II, apprit son art à Toulouse. Son oncle, Étienne Beautriset, était écuyer de cuisine du duc et fut anobli le 13 février 1561 [5]. Un autre Étienne Beautriset fut contrôleur des monnaies de Charles III à Nancy en 1594.

BIGOTEL (Jehan), quinzième siècle, orfèvre-monnayeur, vint à Nancy, en 1486, de Verdun, pour emploi de son art à la Monnaie.

[1] *Archives départementales*, B. 1816.
[2] *Ibid.*, B. 671.
[3] *Mémoires de la Société d'Archéologie lorraine*, LEPAGE.
[4] *Archives départementales*, B. 671.
[5] *Mémoires de la Société d'Archéologie lorraine*, LEPAGE.

Bonnisy (Benoît et Jean), dix-septième siècle, de Lyon. En 1623, cession, faite par le duc à eux, d'une somme à prendre sur les deux tiers qui leur adviennent « un parti » fait avec le roi (Louis XIII), pour la fabrication de certaine monnaie de cuivre que ce dernier a promis être faite au nom du duc dans son royaume [1].

Borin (Nicolas), dix-huitième siècle, orfèvre-monnayeur. En 1732, réception du serment de Nicolas Borin et Jean Miston de Nancy, élus maîtres du corps des orfèvres-monnayeurs de cette ville [2].

Brigandinier (Henry), seizième siècle. Orfèvre-tailleur des Monnaies de Nancy en 1502, succéda dans cette charge à Balthasar, à cette date.

Briot (Didier II), seizième et dix-septième siècles, fils d'Urbain et de Jeannette N., graveur de monnaies, né à Damblain vers 1552, nommé maître de la Monnaie de Sedan. Il exécuta en 1613 [3] six mille « jets » (jetons) d'argent aux armes de Henri II, duc de Lorraine. Il mourut à Paris en 1639, âgé d'environ quatre-vingt-trois ans. Ses médailles sont très estimées. Un de ses fils fut le célèbre médailliste, orfèvre, graveur Nicolas Briot.

Briot (Nicolas), seizième et dix-septième siècles. Célèbre graveur de monnaies et de médailles, orfèvre et graveur, né à Damblain en 1580. Il avait embrassé la religion protestante et épousé Esther, appartenant aussi au culte réformé. Il était fils de Didier II, frère d'Isaac et neveu de François. En 1605, le 31 mai, il fut nommé tailleur général des monnaies de France, et en 1612 Henri II lui conféra le même titre en Lorraine. En 1608, les plus anciennes pièces de métal signées de lui sont des jetons royaux à l'effigie de Henri IV. En 1611, il figure sur le contrôle des officiers de la Monnaie et perfectionna le balancier. Il se rendit en Angleterre et y resta jusqu'en 1646, rentra alors en France. Entre temps, il reparaît en Lorraine. En 1613, il est gagé comme graveur général de la Monnaie de Son Altesse à Nancy, en 1614, 1616, 1617, 1618 et 1619, de même; les années 1622-1623 également indiquent ces mentions et un dernier versement de 280 francs. A cette époque, il dut quitter de nouveau la Lorraine, puisqu'en 1624 il obtint la ferme de la Monnaie de Paris. Dès 1625 il passe en Angleterre où, après divers voyages en Lorraine et en France, il mourut à Londres en 1646. La Monnaie de cette ville accepta son système de procédé mécanique, pour la fabrication des monnaies, qu'il

[1] *Archives départementales*, B. 1439.
[2] *Ibid.*, B. 11454.
[3] *Ibid.*, B. 1348.

imagina. Thomas Simon fut son élève. La belle médaille de Henri II, duc de Lorraine, qu'il fit en 1612, témoigne de son talent de médailliste[1].

Callot (Jacques), dix-septième siècle. Nous plaçons son nom illustre ici, non pour célébrer son génie de graveur inimitable, mais pour indiquer qu'en 1623 une somme lui fut payée, par les ordres du duc de Lorraine, pour trois planches de cuivre où il avait gravé « certains reissdallers et autres espèces forgées par lui[2] ».

Casa (Nicolo della), Lotharingus, seizième siècle, médailleur dont les œuvres sont ainsi signées. Ses médailles et le portrait de Cosme II de Médicis portent cette inscription. Il est plus que certain que son nom italianisé signifierait Nicolas de la Maison ou Desmaisons.

Caunois (Augustin), dix-huitième et dix-neuvième siècles, médailleur, né en 1783 à Bar-sur-Ornain, mourut à Paris en 1859; il était élève de Dejoux et obtint des prix pour ses médailles, notamment en 1813.

Chéron (Charles-François), dix-septième siècle, médailliste célèbre, fils de Jean-Charles et de Anne Pilon, né à Lunéville le 29 mai 1635. Son père, joaillier du duc de Lorraine Charles IV, lui montra les premiers principes de la gravure. Il se rendit à Rome et fut, on le croit, recommandé à de puissants personnages et au pape par Claude Gellée, tout en faveur à cette époque, c'est-à-dire vers 1650. Chéron fit les effigies de Clément IX, de Clément X, celle du chevalier Bernin-Noël Coëpel, son parent, directeur de l'École de Rome et ami de Lebrun, lui fit exécuter la médaille bien connue à son effigie, et le roi Louis XIV l'appela bientôt en France. Il était âgé alors de quarante ans. Le 3 août 1765, il était reçu, d'après l'exécution de la belle médaille de l'effigie à Lebrun et sur plusieurs autres têtes, comme membre de l'Académie Royale de France. Il grava aussi, pour sa pièce de réception, un sceau, en 1695, et fit en 1675 les médailles de l'*Histoire de Louis XIV*.

Le 19 novembre 1679, il reçoit un logement aux galeries du Louvre et travailla de 1676, pendant vingt-deux ans à la Monnaie, jusqu'à l'époque de sa mort survenue le 19 mars 1698. Ses principales médailles sont celles du *Bombardement de Gênes*, *la Prise de Dunqerque*, *l'Audience des Siamois*, *le Mariage du Roi*, *le Dauphin*, *la Dauphine*, *le Roi*, *la Reine*, *Huningue*, *le Roi armé*, *la Paix*, *des jetons pour la Ville de Paris*, *Christine de Suède*, *Marie-Anne de Bourbon*, *l'abbé de la Trappe*, *Charles V*, *Léopold et sa famille*. Chéron est mort célibataire, et son neveu, le peintre

[1] *Journal de la Société d'Archéologie lorraine*, Lepage, et *Archives départementales de Meurthe-et-Moselle*, B. 1436.
[2] *Archives départementales*, B. 1431.

Charles-Louis, fut un héritier de la plupart de son bien. Nous avons donné des détails concernant Charles-François dans la biographie des Chéron, insérée dans le compte rendu des *Réunions des Sociétés des Beaux-Arts des départements*.

Collev (Jacques), seizième siècle, monnayeur de la Monnaie de Nancy et recevèur des ouvrages de l'hôtel du duc de Lorraine. « Monnoyeur et frappeur en nostre monnoye de ce lieu. » Il était mort avant 1542 [1].

Collin (Dominique), dix-huitième siècle, fut surtout un graveur distingué, dont nous avons décrit d'autre part les œuvres, mais il fut aussi un médailliste émérite. Nous trouvons dans les Comptes des Archives des mentions s'y rattachant. En 1763, somme payée à Dominique Collin, graveur à Nancy, pour un sceau destiné à la Chambre des requêtes du Palais [2]. En 1755, somme payée à Dominique Collin pour avoir gravé deux moules de médailles aux armes de la ville de Nancy pour distribuer aux personnes qui doivent se rendre où peut arriver le feu, donner leurs soins et veiller sur les ouvriers [3]. En 1766, somme payée à Dominique Collin, graveur à Nancy, pour des nouveaux sceaux destinés à la cour souveraine et à la Chambre des comptes [4].

Dominique Collin mourut le 20 décembre 1781, à Nancy, âgé de cinquante-six ans, veuf de Françoise-Marguerite Hutet. Il était né à Mirecourt le 30 mai 1725, ainsi que l'indique son admission comme bourgeois à Nancy (1753-1756).

Crocx (Demenge-Dominique), seizième et dix-septième siècles, graveur, orfèvre et médailliste, né à Nancy où il mourut en 1637. Graveur en la Monnaie de Son Altesse. Il eut plusieurs enfants dont trois fils qui apprirent et exercèrent l'art de la gravure et de l'orfèvrerie : Nicolas, François et Claude. Il était fils de Claude Ier et de Mangeon Husson. Nous trouvons déjà en 1608 la mention d'une somme payée à Dominique Crocx, pour une médaille à l'effigie du duc Henri II [5]. En 1611, un coin avec Chardon (armes de Nancy) pour la marque des pauvres de la ville, afin de les distinguer des forains et des étrangers. En 1611, un sceau de cuivre à l'écusson de Lorraine pour le tabellionnage de Sarreguemines [6]. En 1615, un cachet d'argent, pour la Chambre des comptes [7], la même année, une médaille d'or à l'effigie du duc [8]. En 1617, somme payée à Demenge Crocq,

[1] *Trésor des Chartes*, B. 22, f° 60.
[2] *Archives départementales*, B. 1806.
[3] *Ibid., de Nancy*, t. II, 381.
[4] *Archives départementales*, B, 1816.
[5] *Ibid.*, B. 1309.
[6] *Ibid.*, B. 9239.
[7] *Ibid.*, B. 7726.
[8] *Ibid.*, B. 1367.

graveur en la Monnaie pour des florins d'or que le duc Henri II a ordonné être faits, ayant d'un côté le blason de ses armes et, de l'autre, l'effigie de saint Nicolas, et pour des jetons qui furent délivrés à des membres de la Chambre des comptes pour servir à la fonction de leur office[1].

En 1617, il paie le cens sur une maison qu'il avait rue Neuve, à Nancy[2]. En 1618, une requête est adressée par lui, en demandant une augmentation de ses gages[3] qui lui est accordée à cause du *décès* de *Jean le Poivre*, graveur en ladite Monnaie et de l'*absence* de *Nicolas Briot*, lequel avait délaissé entièrement sa fonction, pour être demeurant à Paris depuis trois ans[4]. En cette année, il reçoit une somme pour les demi-florins faits à l'effigie de saint Nicolas[5]. En 1621, nouvelles sommes pour des médailles à l'effigie du duc[6]. En 1621, 1622, 1623, il exécute d'autres coins pour les jetons de la ville ainsi qu'en 1624 à 1635 pour des jetons d'argent donnés aux conseillers ainsi que la gravure de douze assiettes d'argent que la ville de Nancy offrit à son nouveau bailly Ferry d'Haraucourt et à M. de Chamblay.

En 1623, il fit une médaille à l'effigie du duc Henri II et un sceau pour le tabellionnage de Hombourg[7], des médailles à l'effigie du duc[8], un alphabet à faire les gros[9], le sceau du tabellionnage de Saint-Hippolyte[9]. Puis, c'est en 1627, trois médailles d'or à l'effigie du duc et « enseignes » d'argent à ses armes pour les forestiers et sergents de la baronnie de Turquestein[10]. En 1629 à Demenge Crocx, graveur et contre-essuyeur en la Monnaie de Nancy, pour les matrices, testons et quarts de testons à l'effigie et aux armes du duc Charles IV[11]. En 1631, il grava un sceau destiné à servir en l'absence du duc[12] et, en 1633, des cachets pour les secrétaires des Commandements[13]. Demenge[14] Crocx, qu'il ne faut pas confondre avec Demenge II, le dernier descendant de la famille, de la fin du dix-septième et de la première moitié du dix-huitième siècle, dont il sera question plus loin, Demenge Ier, disons-nous, produisit un grand nombre de belles mé-

[1] *Archives départementales*, B. 1387.
[2] *Ibid.*, G. 652.
[3] *Ibid.*, B. 10415.
[4] *Ibid.*, B. 1397.
[5] *Ibid.*, B. 1403.
[6] *Ibid.*, B. 1423.
[7] *Ibid.*, B. 1440.
[8] *Ibid.*, B. 1433.
[9] *Ibid.*, B. 1431.
[10] *Ibid.*, B. 9239.
[11] *Ibid.*, B. 1462.
[12] *Ibid.*, B. 1469.
[13] *Ibid.*, B. 1491.
[14] *Ibid.*, B. 1511.

dailles. Il eut l'honneur d'être le maître de Jacques Callot et, en 1605, fut le parrain du fils du célèbre médailleur Julien Maire, le 27 février 1605. Il n'est pas question, naturellement, des fils, petits-fils et neveux de Dominique-Demenge Ier Crocx, tous graveurs de mérite dont la biographie se trouve dans notre répertoire des graveurs, ne nous occupant ici que des médaillistes. Demenge Ier Crocx mourut à Nancy en 1637.

Crocx (Nicolas Ier), dix-septième siècle, graveur, orfèvre et commis en la Monnaie de Nancy, fils de Demenge Ier Crocx, avait épousé le 20 août 1634 la fille des graveurs bien connus, Françoise Hardy, de Nancy ; il eut deux fils, Claude III et Nicolas-François. Nous n'avons que peu de documents sur Nicolas Ier en tant que fonctionnaire de la Monnaie. En 1680, nous relevons la recette de louage de la « boutique » tenue par Nicolas Crocx, graveur à Nancy [1].

Crocx (Demenge II), dix-septième et dix-huitième siècles, graveur et surtout médailliste distingué, né à Nancy où il mourut en 1737, est un des derniers descendants de cette noble lignée d'artistes. Nous relevons, en 1661, ses gages en même temps que ceux de Jean Racle, en qualité de graveurs en la Monnaie de Son Altesse [2]. En 1660, un cens dû par Demenge Crocx, en la rue Neuve « qui fut à Gabriel le Peintre » [3]. Les médailles gravées par Demenge Crocx et enchâssées dans la première pierre de la Primatiale de Nancy, représentent les effigies de Son Altesse Royale et de Madame, de M. le prince Charles, de M. le prince François, le tout par médailles séparées, d'argent, avec leurs armes et quantité de devises. Cette cérémonie eut lieu en 1703 [4].

Derlange (Jean-Nicolas), le Jeune, dix-huitième siècle, médailliste émérite et orfèvre-graveur à Nancy, a gravé en creux et aussi en taille-douce ; il promettait d'être un successeur de saint Urbain, mais sa vue s'affaiblit rapidement. On connaît sa belle médaille, faite en 1761, à l'effigie du roi Stanislas, frappée à l'occasion du passage de Mesdames de France, ses petites-filles, à Nancy, puis une autre du même souverain et sans effigie, une troisième avec revers [5].

Estienne (N.), seizième siècle, médailliste, qui, en 1515, fit, à Nancy, un scel aux armes de Lorraine pour le passage du Grand Bouxières.

Florentin (Mengin), seizième siècle, monnayeur à Nancy, fit, en 1529, selon mention de paiement, un cachet aux armoiries du duc. Nous le

[1] *Archives départementales*, G. 788.
[2] *Ibid.*, B. 1511.
[3] *Ibid.*, G. 700.
[4] *Archives de Nancy*, t. II, 320-322.
[5] *Ibid.*, t. II, 392 et Beaupré.

voyons encore, en 1596, recevoir du duc de Lorraine une pension de blé [1].

Gaucher (N.), dix-septième siècle, graveur en médailles, dont l'existence est problématique. Certains auteurs crurent reconnaître son nom par le monogramme G, qui se trouve sur beaucoup de médailles et monnaies aux effigies des ducs Charles III et Henri II, mais on pense que ce monogramme désignerait plutôt celui des Gennetaire [2].

Gaudinière (Jean de la, maître), seizième et dix-septième siècles, graveur en médailles et en creux à Commercy, qui fit, en 1604, deux sceaux pour la juridiction de la Gruerie, l'autre pour le tabellionnage d'Euville [3].

Gérard (Jean), dix-septième siècle, graveur en médailles et monnaies, fit en 1627 les coins d'argent pour les nouveaux conseillers élus de la ville de Nancy.

Giard (Claude-Albert), dix-septième et dix-huitième siècles, né à Nancy, graveur médailliste et en creux, épousa Anne Lecocq et eut deux fils : Marc dit Albert, 1706; le graveur Marc Pousset fut le parrain et Jacques-Albert en 1719. Claude-Albert fit, en 1706, 102 marques à donner aux pauvres des villes de Nancy et du ban, à qui l'on permet de demander l'aumône; il grava en cette année des plaques de bronze pour la ville et en 1709 un coin aux armes nancéiennes [4].

Grison (Jean), dix-septième siècle, médailleur, orfèvre à Commercy. En 1648, il fit deux sceaux pour les seigneurs des Armoises et de Raigecourt et à leurs armes [5].

Guillaume (N.), quinzième siècle, monnayeur de la Monnaie de Nancy, fut envoyé, en 1485, à Troyes pour quérir un de ses confrères « monnoyeur ».

Hanes (Guillaume), quinzième siècle, orfèvre, médailleur de la Monnaie de Nancy en 1481 et valet de chambre à Mgr le duc en 1485 [6].

Hardy (Jean Ier), dix-septième siècle, médailliste-orfèvre et graveur en la Monnaie de Son Altesse le duc Charles IV, né à Nancy, y avait épousé Marguerite Genette, dont il eut, le 8 avril 1644, Jean II, que l'on croit être e fameux sculpteur Jean Hardy, reçu à l'Académie en 1688 et mort à Versailles, et dont le maître orfèvre Nicolas Croex fut le parrain. Une

[1] *Archives départementales*, B. 7677.
[2] *Ibid.*, Lepage.
[3] *Ibid.*, B. 4763.
[4] *Ibid.*, *de Nancy*, II, 324; III, 40, 207. 273. 309.
[5] *Archives départementales*, B. 4798.
[6] Lepage.

mention datée de 1647 indique qu'il grava un cachet aux armes de la ville de Nancy. Jean Ier mourut en cette ville en 1669.

Hardy (Claude), dix-huitième siècle, médailliste du duc Léopold, fils de Jean Ier, né à Nancy en 1657. Il avait épousé Marguerite Gauchelet, en cette ville où il mourut, âgé de cinquante-six ans, le 5 avril 1703. En 1701, avec la mention de graveur en la Monnaie de Son Altesse, il signe l'acte de baptême du fils du sculpteur César Hennequin à Nancy. En 1700, il est aussi le parrain du fils de Jean Mougenot, essayeur de la Monnaie et orfèvre à Nancy. Son logis était au numéro de la rue des Dominicains. En 1700 une somme lui est payée, comme graveur en la Monnaie, pour des matrices faites à l'effigie du duc Léopold [1].

Henry (l'orfèvre-graveur des Monnaies), seizième siècle. En 1502 il fit, à Neufchâteau, des sceaux aux armes du roi.

Houat (Jean-Charles), dix-huitième siècle, médailliste et graveur en taille-douce, noble (descendant des Houat, greffier des assises, héraut d'armes, parent des Callot par son second mariage avec Antoinette Callot, anobli le 4 avril 1611) [2], était né à Paris vers 1683, où son père François Houat et sa femme Marie Allard s'étaient établis; Jean-Charles revint en Lorraine [3]. Parmi ses nombreuses œuvres, il fit, en 1715, au sieur Houat une médaille en l'honneur de S. A. R. Mme la duchesse de Lorraine, qu'il représenta en Vénus Uranie avec les trois princes et ses enfants les princesses [4]. Jean-Charles Houat épousa le 15 juin 1717 (paroisse Saint-Epvre) Jeanne-Françoise Cordier, fille du tabellion général, dont il eut, en 1718, un fils, Jean ou Jacques-Joseph.

Jémery (N.), seizième siècle, médailleur et graveur, qui, en 1515, fit un sceau aux armes de Lorraine, pour Henriet d'Escuelle pour venir au passage du Grand Bouxières, et fit aussi, en 1521, des travaux de son art [5].

Landy (N.), dix-septième siècle, graveur, médailliste de Besançon, habitant Nancy, où il grava pour la ville un coin aux armes nancéiennes [6].

Langlois (Pierre), seizième siècle, graveur et médailliste de la Monnaie de Nancy, fit pour le duc Charles III, en 1559, un harnais argenté et

[1] *Archives départementales*, B, 1541.
[2] *Nobiliaire de Dom Pelletier*, 385.
[3] A la suite d'un procès intenté en 1704 contre de Larmessin, chez qui il était apprenti graveur, en raison d'une estampe jugée injurieuse pour le roi, il passa quatre mois en prison à Paris, ce qui le détermina à revenir dans le pays de ses ancêtres.
[4] *Archives de Nancy*, II, 334.
[5] *Les Graveurs lorrains*, A. Jacquot, 1889.
[6] *Archives de Nancy*, II, 208.

aussi pour ce prince, en 1563, un second harnais où étaient gravées les médailles en pourtraict des *Sept Vertus*. Charles III l'avait nommé son graveur en 1533 [1].

Lassus (Nicolas de), seizième siècle, médailliste-graveur de la Monnaie du duc Charles III, à Nancy, dont nous trouvons les mentions suivantes de certains de ses travaux :

En 1570, somme payée à Nicolas de Lassus, pour faire de nouvelles matrices en la Monnaie.

En 1572, une médaille à l'effigie du duc Charles III. Ce prince l'estimait grandement [2]. A la même époque il reçoit un don de 100 francs, octroyé par le duc de Mercœur, comte de Vaudémont.

En 1574, une nouvelle somme de 100 francs pour des médailles à l'effigie du comte de Vaudémont, puis une médaille d'or à l'effigie du même.

Deux cents francs en l'année 1572-73.

Il n'est plus fait mention de son nom dans les comptes de Lorraine après l'année 1575.

Lecoq (Gilles), dit des Jardins, dix-septième et dix-huitième siècles, médailliste distingué, né à Nancy en 1649, y mourut à l'âge de cinquante-six ans, le 18 septembre 1705. En 1700, nous relevons un paiement pour un coin fait par lui aux armes de la ville de Nancy [3].

Lenoir (Albert Ier), dix-septième siècle, médailliste, graveur et prévôt de la Monnaie de Lorraine, né à Nancy le 28 août 1616 et mort dans la même ville, enterré à l'église des Sœurs-Grises le 10 septembre 1681, était fils de Jean Le Noir et de Marie... Son père existait encore, lors de la mort d'Albert Ier qui eut deux fils, orfèvres de talent, Charles-Ignace, né à Nancy le 29 juin 1658, et Albert II. Albert Ier était l'oncle du célèbre médailliste Ferdinand de Saint-Urbain, par sa sœur Anne Le Noir, épouse de Claude Urbain, médailliste bien connu. C'est par lettres patentes du 9 janvier 1666 qu'Albert Ier Le Noir fut nommé prévôt de la Monnaie de Lorraine, en remplacement de Nicolas Le Roux [4]. Son oncle, Nicolas Le Noir, était fondateur de la Communauté des Prêtres de Saint-Sébastien de Nancy. Son père, Jean II Le Noir, avait épousé une seconde femme, dont Albert était issu.

Lenoir (Jean II), dix-septième siècle, médailliste, né à Nancy en 1635, y décéda le 3 août 1684, âgé de quarante-neuf ans. Il eut trois fils : Claude-François, Albert Ier et Jean III Christophe. Plusieurs belles et intéressantes médailles, aux armes de Nancy, furent faites par lui.

[1] *Archives départementales*, B. 1121.
[2] *Ibid.*, B. 1157.
[3] *Ibid.*, *de Nancy*, II, 313; III, 326.
[4] *Archives de Nancy*, II, 282; III, 259, 261, 324.

Lenoir (Jean III Christophe), dix-septième siècle, deuxième fils de Jean II et de Marguerite Hamant, médailliste, élève de son père, né à Nancy le 15 mai 1669, qui, selon toutes probabilités, grava, en 1702, des coins pour les jetons aux armes de la ville de Nancy.

Lenoir (Albert II), dix-septième et dix-huitième siècles, maître orfèvre, nommé aussi prévôt de la Monnaie par lettres du 25 mai 1700, en récompense des services rendus dans le même office par feu Albert Le Noir, son père [1]; ensuite nommé l'un des directeurs de la Monnaie à Nancy, le 6 avril 1711 à la suite du décès de Jean-Antoine. Il épousa Jeanne Bagard [2]. Son fils Albert III Le Noir naquit et fut baptisé à Nancy (paroisse Saint-Sébastien), le 21 mars 1684.

Lenoir (Charles-Ignace), dix-septième siècle, médailliste, fils et élève d'Albert Ier, né à Nancy le 29 juin 1658, « fils du sieur Albert (Ier) Le Noir, maître orfèvre et joaillier de Son Altesse Sérénissime de Lorraine et prévôt de la Monnaie de Sadite Altesse, et de Barbe-Françoise Laurent [3] ».

Lenoir (Albert III, dit le Jeune), dix-septième et dix-huitième siècles, né à Nancy (paroisse Saint-Sébastien baptême) [4] le 21 mars 1684, eut pour parrain Marc Bagard. Il était fils d'Albert II Le Noir et de Jeanne Bagard; sa marraine fut Barbe-Françoise Laurent, son aïeule paternelle.

Médailliste de talent, il fut nommé prévôt de la Monnaie le 1er janvier 1712 où il est qualifié du vocable Albert Le Noir *le jeune*. Il mourut célibataire, le 15 octobre 1780 à Custines (anciennement Condé) où son cousin Bagard était curé. Joseph Le Noir, l'aîné, maître orfèvre à Nancy, son cousin, a signé l'acte d'inhumation [5].

Lenoir (Claude), dix-huitième siècle, médailliste-orfèvre de Nancy, fils d'Albert Le Noir, fut aussi maître orfèvre et grava quelques coins de jetons.

Maire (Julien ou le Maire), seizième et dix-septième siècles, médailleur célèbre, peintre, orfèvre, graveur de S. A. le duc de Lorraine. On

[1] *Archives départementales*, B. 190.
[2] *Journal de la Société d'archéologie lorraine*, Lepage.
[3] *Archives de Nancy*, III, 258.
[4] *Journal de la Société d'Archéologie lorraine*, 1883, A. de Gironcourt.
Jean Le Noir, qui serait mort en 1664, et dont il n'est pas question ici, ne peut être confondu avec les graveurs du même prénom, était lui-même fils de Bernard Le Noir, originaire de Châlons-sur-Marne et établi à Nancy vers 1545, et épousa Anne Dumay, fille de Henri Dumay, exempt des gardes du corps de Charles III, et mourut le 15 mars 1634. En outre de Jean Le Noir et de Nicolas Le Noir, Bernard Le Noir et Anne Dumay avaient eu un troisième fils, Bernard Le Noir (qui a eu plusieurs descendants de son nom, graveurs, et qui fut aïeul des Regnard et des de Roguier), ainsi que trois filles. (A. de Gironcourt, *Journal de la Société d'Archéologie lorraine*, 1883.)
[5] *Ibid.*

le croit originaire de Bar, mais il exerce son art, à Nancy, dès 1539; il grave un cachet aux armes du Conseil de ville. En 1580[1], époque à laquelle Charles III le nomma son peintre et graveur, il reçut une somme de cent francs, prix pour deux médailles du duc qu'il fit à ce moment. L'année suivante, il reçut soixante et un francs pour une médaille d'or, de l'ordre de Son Altesse, pour le sieur de Robécourt. La place considérable que ce grand artiste tient dans l'art du médailleur et des monnaies nous a incité à donner ici le développement que comporte son grand talent. Tous les ans, il eut des présents de Charles III, pour les médailles qu'il exécuta pour lui. Parmi ses œuvres, il faut citer celles pour le docteur Hertzbach, celle de Charles II de Lorraine, évêque de Metz, deuxième fils de Charles III; une autre en or en 1585, avec l'effigie du duc, une autre pour la seigneurie d'Albe, puis deux autres médailles d'or de Charles III, pour le comte de Salm, deux autres aux sieurs Taxcis et Alloyois, commissaires du roi d'Espagne. En 1589 il reçoit ses gages pour ses fonctions de médailleur de la Monnaie de Nancy[2]. Ce sont ensuite six médailles d'or de Charles III pour les gentilshommes de la duchesse de Brunswick, deux pour le sieur de Fleurance et pour le valet de chambre de ladite duchesse, une pour le licentié Jean Rumelin. Viennent ensuite deux médailles pour les villes de Saint-Avold et Hombourg et plusieurs autres pour divers avec certaines ayant des superbes chaînes d'or pour les suspendre au cou, genre de décorations de l'époque. Il en exécute encore, par ordre ducal, deux pour le capitaine La Burlotte de Saint-Mihiel et au lieutenant du sieur de Golreville; vingt et une autres pour des capitaines, deux pour être envoyées en Espagne, trois à l'effigie de M. le marquis (fils de Charles III), pour des personnages des Pays-Bas. En 1590, plusieurs à l'effigie de Charles III : une médaille pour M. le marquis, une du marquis pour le seigneur de Visconti, une avec chaîne au colonel de Pfiffer.

Le duc, récompense suprême, témoignage de sa haute estime pour l'artiste, lui fait exécuter une superbe médaille à son effigie et avec chaîne d'or, qu'il lui attache au cou.

Julien Maire, inlassable, exécute une autre série pour être distribuée à Fernand Galleras, Milanais, au sieur Jean de Palestre, au duc de Bavière, puis c'est un « portraict » de Charles III, qu'il fait en peinture, représentant la « feue Reine de Sicile ».

Les mentions de ses gages continuent à figurer dans les comptes de Lorraine et sur le rôle des habitants de Nancy[4]. En 1593, il reçoit cent vingt

[1] *Archives départementales*, B. 1187.
[2] *Ibid.*, B. 1223.
[3] *Ibid.*, B. 1223.
[4] *Ibid.*, B. 1217.

francs pour avoir fait et gravé les premiers coins et matrices des monnaies de Lorraine, ainsi que pour avoir « rafraîchi et gravé le pourfil de Son Altesse, suivant les vieux coins de florins d'or, ny ayant point des vieux en l'armoire ».

Les hauts personnages lorrains et étrangers reçoivent de la munificence du grand-duc Charles III des marques de distinction ou de souvenir, par l'envoi des belles médailles que son artiste Julien Maire exécute, pour Milio Manfredi, en 1596, pour le sieur de Trillard, pour des joueurs de comédie même, plusieurs en 1598 pour les ambassadeurs d'Espagne, de Clèves et autres seigneurs allemands. En 1599, il grave trois cachets.

En 1600, son activité ne se ralentit pas; ce sont huit superbes médailles d'or pour les princes d'Allemagne et de Bavière, cinquante-quatre autres pour l'électeur Palatin. A la même date, il reçoit des sommes de son souverain pour deux portraits en cire, au naturel, de Madame (Catherine de Bourbon) sœur du roi (Henri IV) et de Mme de Monceau et pour huit médailles d'or à l'effigie du duc[1]. Il fit encore une médaille d'or pour le sieur de la Bastide, une pour le colonel suisse, puis en 1603 au sieur de Fains, deux pour le sieur de Rebaupierre, une pour M. de Lutzelbourg, colonel, une pour pour Adam Schmictz, avocat à Spire, une pour le comte de Hanau, en 1606, il grava une de ses belles médailles à l'effigie du duc Charles III, son mécène[2].

Julien Maire, très âgé, mourut en 1607, un an avant son souverain.

Ces belles médailles, si libéralement distribuées, ne se sont plus pour ainsi dire retrouvées, en raison du métal précieux employé, ce qui est d'autant regrettable qu'on ne peut plus apprécier à sa valeur le talent de ce grand maître.

En 1604, sa haute renommée le fit choisir comme l'un des conseillers de ville à Nancy. Nous savons qu'il s'était marié en cette ville, mais nous ne connaissons que le prénom de Jeanne, de sa femme; ses deux fils, Jean et Philippe, le premier, marié à Nancy en 1624, le deuxième, en 1631, n'ont pas laissé la même renommée que leur père s'était attirée.

Maire (Jean le), dix-septième siècle, médailleur et orfèvre, « fils de feu honorable Julien le Maire, vivant graveur en l'état de feu le duc Charles, de la paroisse de Saint-Epvre », y épousa, le 19 novembre 1624, Barbe Sony[3]. Ils eurent plusieurs enfants, dont Jean II et une fille nommée Philippe.

Mansuy (Jean), seizième siècle, tailleur d'ymaiges, et *monnoyeur*, fils

[1] *Archives départementales*, B. 1262.
[2] *Ibid.*, B. 1294.
[3] *Ibid.*, *de Nancy*, III, 294.

de Mansuy-Gauvain, le fameux sculpteur. Jean fut retenu, en 1542, comme monnoyeur et frappeur en la Monnaie de Nancy.

Mansuy (Charles), dix-septième siècle, médailliste de Nancy, dont le père, Jacques Mansuy, « chirurgien dans les chevau-légers de Son Altesse, était décédé lorsque son fils, Charles, se maria dans cette ville, le 30 août 1688, à Henriette, fille de feu Nicolas Pelandre, libraire aussi de Nancy. Il eut un fils, Dominique-Léopold, son élève. Charles fit un certain nombre de médailles intéressantes et, en 1643, on mentionne un travail artistique, une lampe gravée en argent, ornée de chardons nancéiens, offerte par la ville de Nancy à la Primatiale.

En 1736-1738, procédure instruite contre Charles et Léopold Mansuy, orfèvres et médaillistes à Nancy, accusés de fabrication et émission de fausse monnaie, le réquisitoire du procureur général demandant qu'ils soient bannis à perpétuité, sous peine de la hart, en cas de rupture de ban et que leurs biens fussent acquis et confisqués [1]. Il ne paraît pas que la sentence fut aussi dure ou même exécutée, car Léopold Mansuy décéda, âgé de quarante ans, à Nancy et fut enterré à l'église Saint-Sébastien de sa ville natale le 10 novembre 1743.

Mansuy (Dominique-Léopold), dix-huitième siècle, né vers 1703, fils de Charles Mansuy et son élève, et de Henriette Pélandre, médailliste. Il se maria à l'église Saint-Sébastien de Nancy, le 24 novembre 1722 [2], mourut et fut enterré dans cette même paroisse, le 10 novembre 1743 [3].

Mauger (N.), dix-huitième siècle, graveur parisien, qui en 1704, établi à Nancy, grava cent médailles d'or, que la ville offrit à Leurs Altesses Royales, lors de la naissance du prince Louis de Lorraine [4].

Mougenot (Christophe), dix-huitième siècle, médailliste de Nancy et orfèvre. En 1706, somme reçue par lui, pour une médaille d'or à mettre sous la première pierre posée par le duc Léopold au bâtiment des ailes du château de Lunéville [5]. En 1731, réception du serment de Christophe Mougenot, élu maître du corps des orfèvres de Nancy [6].

Mourot (Claude), dix-septième siècle, en 1634, médailliste, somme payée pour avoir gravé un sceau aux armes du roi [7] pour sceller les contrats du tabellionnage de Pont-à-Mousson.

[1] *Archives départementales*, B. 10760.
[2] *Ibid., de Nancy*, III, 307.
[3] *Ibid.*, III, 332.
[4] *Ibid.*, II, 233.
[5] *Ibid.*, B. 1579.
[6] *Ibid.*, B. 11454.
[7] *Ibid.*, B. 8180.

Nicolas (de Troyes), quinzième siècle, « monnoyeur » à la Monnaie de Nancy.

Nicole (Claude-François), dix-huitième siècle, célèbre médailliste et graveur du roi, de la Chambre des comptes de Lorraine, était né à Besançon vers 1700 où son père, Bon Anathoile Nicole, avait été officier de la Monnaie de cette ville et sa mère se nommait demoiselle Élisabeth Vesy.

Claude-François se maria, à Besançon, le 16 juin 1728, son père défunt, à demoiselle Anne Beaurin de Bologne (dite de Boulogne), commis de cabinet de Son Altesse Royale et huissier de la chambre de Son Altesse Royale Madame. Il travailla à la Monnaie de Nancy, sous la haute direction du célèbre Ferdinand de Saint-Urbain, dont il fut un digne élève, dès 1725. Ses gravures sur cuivre sont au nombre de deux cent cinq. Il grava plusieurs belles médailles pour le prince Charles de Lorraine et pour le roi de Pologne Stanislas [1]. En 1738, un arrêt de la Chambre des comptes autorise Claude-François Nicole à assigner devant les officiers du baillage le sieur Mathieu, contrôleur de la Monnaie, pour en obtenir le paiement de quarante louis [2]. En 1756, il grava les coins pour les deux cents jetons destinés au duc de Fleury à Nancy. A la même date, un arrêt permet à Claude-François Nicole, graveur en médailles, de frapper à la Monnaie les plombs pour les ouvrages de sa profession et aux officiers de l'Hôtel de Ville de Nancy, d'y frapper les susdits jetons pour le duc de Fleury, nommé Grand Bailly de cette ville [3].

En 1762, une somme lui est payée pour deux cachets qu'il avait gravés pour le Chapitre de la Primatiale, l'un pour servir de sceau dans les justices seigneuriales, l'autre pour le Chapitre même [4]. En 1766, arrêt permettant à Claude-François Nicole de se servir du balancier de la Monnaie pour faire frapper des jetons à l'effigie de Stanislas [5]. De son mariage, il eut plusieurs enfants, dont deux fils, Claude-François, baptisé le 29 mai 1729, le parrain était Claude Lasalle, orfèvre à Nancy, et Nicolas, en 1733. Un de ses deux fils, le plus jeune, graveur d'avenir, fut tué accidentellement par un de ses camarades en faisant de l'escrime le 9 novembre 1760, à Nancy. Claude-François Ier Nicole mourut vers 1783.

Olriet (Florent ou Florentin ou Fleurentin), seizième siècle, médailliste, tailleur en la Monnaie de Nancy, est l'auteur du premier florin d'or connu et gravait spécialement les coins de cet établissement. Nous relevons des mentions le concernant de 1514 à 1564, époque où il touchait encore

[1] *Notice sur des graveurs nancéiens*, Beaupré.
[2] *Archives départementales*, B. 244.
[3] *Ibid.*, B. 11411.
[4] *Ibid.*, G. 824.
[5] *Ibid.*, B. 11417.

ses gages; sa pension lui étant accordée depuis 1560. En 1533, mention d'un cachet à lettre pour maître René Boudet, secrétaire du duc, un pour la duchesse, un pour Guillaume Charles, secrétaire du duc, un pour le secrétaire Dominique Champenois. En cette même année, dépense faite par les procureurs et contrôleurs généraux de Lorraine, le maître de la Monnaie et Florentin Olriet, graveur en la Monnaie, orfèvre, tous commissaires envoyés aux mines de Lorraine [1].

Pacquel (Didier), seizième siècle, monnoyer de Nancy, habitait la Ville-Vieille en 1551-1552.

Poirot (Nicolas), dix-septième et dix-huitième siècles, maître orfèvre, monnayeur, graveur des monnaies de Son Altesse, en date du 8 juin 1703, né à Nancy vers 1662. Épousa le 24 décembre 1717 Thérèse Mougeot, dont il eut un fils, puis veuf épousa en 1724 Françoise Giboudet, veuve d'un sieur Jean Lamour, qu'il ne faut pas confondre avec l'illustre serrurier de Stanislas. Nicolas Poirot reçut diverses sommes, notamment en 1704 et 1716 pour avoir gravé des planches et médailles pour le service du duc, et autres ouvrages de médailles [2].

Poivre (Jean Ier Le), seizième siècle, graveur de médailles et monnaies à la Monnaie de Nancy, sous le duc Charles III. Il fit des gravures de monnaies et médailles pour Son Altesse. Son frère François fut aussi graveur de la Monnaie de Nancy; ce François avait épousé une demoiselle d'Arabourg. Jean Ier eut un fils, Jean II Nicolas, et mourut vers 1568. En 1568, la veuve de François, son frère, adresse une requête à l'effet d'être payée des sommes dues à son mari.

Poivré (Jean II Nicolas Le), seizième siècle, graveur-monnayeur célèbre de Nancy, fils de Jean Ier, fut nommé, parvenu à un âge avancé, en 1617, officier de la Monnaie de Lorraine, aux gages de trois cents francs. Nous relevons plusieurs mentions relatant certains de ses travaux : en 1569, il fit des nouveaux florins d'or, en 1573 il mit en œuvre et en perfection un magnifique lit pour Son Altesse, lit à colonnes d'argent ciselé de cinquante-deux marcs d'argent [3], une somme lui est affectée en 1577, sans désignation [4]. En 1587, un cachet avec les trois alérions de Lorraine. En 1595, il lui fut délivré une provision de blé [5]. En 1607, une somme pour fourniture de Vervelles « pour les oiseaux de poing et de leurre [6] ».

[1] *Archives départementales*, B. 8845.
[2] *Ibid.*, B. 1566 et 1624.
[3] *Ibid.*, B. 1168.
[4] *Ibid.*, B. 1175.
[5] *Ibid.*, B. 7676.
[6] *Ibid.*, B. 1299.

Racle (Jean II), dix-septième siècle, célèbre graveur-médailliste et de bas-relief en la Monnaie de Nancy, fils de Jean Ier et de Benigne le Brun qui eurent quatre fils, graveurs émérites, Jean II dont il est question, Remy, Nicolas et Étienne (naissances non connues par les auteurs Jal et autres). Jean II fut anobli par le duc Charles IV, le 3 mars 1563. Il se démit de son emploi à la Monnaie de Nancy, en faveur de son frère Étienne, le 7 décembre 1660, et mourut à Nancy en 1670. Déjà, en 1629, il recevait des sommes pour les matrices des testons de la Monnaie de Nancy [1]. En 1631, une somme donnée par ordre du duc, pour trois médailles d'or qui lui fit [2].

Jean II épousa, à Nancy, le 29 avril 1640, Jeanne Cheminot, et devint valet de chambre du roi Louis XIV et obtint la charge de maître en la Monnaie du roi. Ils eurent une fille, Jeanne, vivante encore en 1654 lorsque sa mère fut marraine d'un enfant du peintre Nocret. Jean II habitait à Nancy, sa maison située près de l'actuelle rue Clodion. En 1708, le chapitre de Saint-Georges (collégiale) de Nancy a accordé à la Veuve et aux héritiers de *noble* Jean (II) Racle, graveur, lequel y était inhumé, le droit de sépulture [3].

Racle (Nicolas), dix-septième siècle, médailleur et graveur distingué, fils de Jean Ier, frère de Jean II, de Remy et d'Étienne. Marié vers 1635, ils eurent un fils Jean III qui devint maître orfèvre. On doit à Nicolas Racle de très belles médailles faites en collaboration avec son frère Jean II, des jetons d'argent, en 1644, pour l'intendant, le bailli, les conseillers et commis ; des jetons d'or pour le marquis de Senneterre, en 1646 et en 1652. En 1673 les rôles des contribuables de Nancy portent encore son nom.

Racle (Renny), dix-septième siècle, médailleur et graveur, fils de Jean Ier, frère de Jean II, de Nicolas et d'Étienne. Reçu bourgeois de Nancy, en 1658, il avait fait, deux ans avant, des jetons d'or, pour le conseil, aux armes de M. le Jay, intendant de la province et à celles de la Ville. Remy et Nicolas étaient présents au mariage d'Étienne, leur frère, le 31 juillet 1661 à Nancy [3].

Racle (Étienne), dix-septième siècle, célèbre graveur médailliste, maître graveur de la Monnaie de Lorraine, de Son Altesse et ensuite de la Monnaie de Metz. Fils de Jean Ier, frère de Jean II, de Remy et de Nicolas, il naquit à Nancy vers 1631, y épousa, le 31 juillet 1661, François Durand, dont il eut deux fils jumeaux, Gabriel et Claude, puis Claude-Antoine. Nous avons retrouvé la date exacte de son décès : c'est à Metz, où il se

[1] *Archives départementales*, B. 1492.
[2] *Ibid.*, B. 1489.
[3] *Archives de Nancy*, I, 354 ; G. 594. II ; 179, 206 ; IV, 8.

retira après la mort de Charles IV, duc de Lorraine, et où il fut, comme dit, graveur de la Monnaie, qu'il mourut, âgé de soixante ans, le 22 août 1691, et inhumé dans l'église Saint-Simplia de cette ville. En 1668, à Nancy, nous trouvons la mention de somme payée pour un grand sceau d'argent pour la Chambre et six médailles d'or exécutés par Étienne Racle pour le duc Charles IV que les lui avoit commandées [1].

Rexard (Jean-Martin), dix-huitième siècle, graveur et médailliste, né à Sarreguemines en 1746; il s'établit à Paris où il mourut en 1821.

Roettiers (Jean-Charles), médailliste et graveur ordinaire des Médailles de Louis XV de son Académie de peinture et de sculpture, est mentionné dans ce répertoire, en raison des commandes qui lui furent faites par les ordres du duc de Lorraine Léopold, en 1718, pour des médailles d'or et d'argent à l'effigie du duc Léopold et de la duchesse Élisabeth Charlotte d'Orléans [2].

Saint-Urbain [3] (Claude II), dix-septième siècle, médailliste de mérite né à Nancy, vers 1628, fils de Claude Ier maître des coches en cette ville qui y était décédé avant 1657. Claude II avait épousé le 27 avril 1653, la fille des graveurs renommés à Nancy, Anne Lenoir. Plusieurs enfants naquirent de cette union. Ferdinand, qui illustra ce nom, né le 30 juin 1658, Maximilien-Dominique, né le 6 février 1661 [4], puis deux fils jumeaux, Sigisbert et Pascal (30 juin 1669). Claude II mourut à Nancy le 6 octobre 1698, âgé de soixante-dix ans [5]. On se demandait jusqu'ici, si un nommé François-Louis Urbain, maître apothicaire à Nancy, appartenait à la famille de nos graveurs [6]. Nous en avons acquis la certitude par le texte de l'acte de baptême des deux fils jumeaux de Claude II Urbain. Il est dit en effet : 1669, 30 juin baptême de Sigisbert et Pascal, frères jumeaux, fils de Claude Urbain, médailliste et d'Anne Lenoir, sa femme. *François-Louis Urbain, maître apothicaire, parrain* et Claire Urbain, marraine dudit Sigisbert et *Ferdinand Urbain*, au nom du sieur Pascal Marest absent parrain et *Marguerite Urbain*, marraine pour le dit Pascal. » Ceci

[1] *Archives départementales*, B. 1257.

[2] *Ibid.*, B. 1632.

[3] Le nom familial est Urbain, cependant nous le plaçons sous celui de Saint-Urbain qui fut adopté par les contemporains de ces artistes, quoique au début les registres de l'état civil portent la mention « Urbain, qui y fut modifié dans les actes postérieurs et au retour de Ferdinand venant d'Italie ; à ce moment la particule *de* y est inscrite ».

[4] Maximilien de Saint-Urbain, fils de Claude II, fut agent du duc de Lorraine Léopold, à Rome en 1714. *Archives départementales*, B. 1587.

[5] Église de Saint-Sébastien de Nancy, *Archives de Nancy*, III, 325.

[6] *Archives de Nancy*, III, 257. H. Lepage et Lionnois, dans son livre, t. III, p. 128, le croit, à tort, père du fameux Ferdinand de Saint-Urbain.

prouve que François-Louis Urbain leur est très proche parent et qu'on peut presque affirmer qu'il était frère ou cousin de Claude II. Du reste, nous trouvons déjà François-Louis Urbain, maître apothicaire, parrain, à Nancy, de la fille du peintre Bonnaire ou Bonnard, le 20 mars 1656[1].

En 1688, nous trouvons, obligation à M. Urbain, faiseur de médailles, doit pour un capital de 1 200 francs, 60 francs de rente, par contrat du 27 novembre 1674[2]. Dans l'acte de baptême (église Saint-Sébastien de Nancy) de Maximilien Dominique, fils de Claude II Urbain et frère de Ferdinand, en date du 6 février 1661[3]; le parrainé tait *Dominique Urbain*, maréchal des logis de la cour de S. A. l'électeur de Bavière qui était un des frères de Claude II, le père de Ferdinand. Il habitait Munich et reçut dans la suite, dans la capitale de la Bavière, son neveu Ferdinand avant qu'il se rendit en Italie.

Saint-Urbain (Ferdinand de), dix-septième et dix-huitième siècles; un des plus illustres médaillistes de son temps, et architecte du duc de Lorraine, chevalier de l'Ordre du Christ, graveur des médailles et monnaies de S. A. R. le grand-duc de Toscane, son premier architecte, académicien honoraire des principales académies de l'Europe, tels sont les titres qui se trouvent dans les registres de l'église Saint-Epvre, lors de son décès.

Ce n'est pas vers 1652 qu'il naquit, ainsi que l'indiquait la notice sur lui, publiée en 1866[4], mais le 30 juin 1658 comme le porte le registre des baptêmes de l'église Saint-Sébastien, dont voici la mention exacte[5] : 1658, 30 juin, Ferdinand, fils de Claude Urbain, médailliste, et d'Anne Lenoir. Le sieur Ferdinand de Florence, musicien ordinaire du roi et Dominique Po (peintre), son procureur, parrains; damoiselle Marguerite Graillot, marraine. Élève de son père, Claude II et pour le dessin, suivant les préceptes de Gérard et de Herbet, il composa et exécuta des dessins au lavis et fit des peintures dans l'église des Carmes à Lunéville. Il voyagea en Allemagne et en Italie, fut l'hôte, à Munich, de son oncle, Dominique Urbain, maréchal des logis de l'Électeur de Bavière, s'établit ensuite à Bologne où il fit le beau baptistaire de Saint-Pierre et exécuta diverses médailles qui achevèrent d'établir sa réputation de médailliste à l'étranger. A Rome, le pape Innocent XI le chargea de la direction de son cabinet de médailles, charge que lui continuèrent Alexandre XIII et Innocent XII, restant à Rome, pendant près de vingt ans, obtenant aussi le titre de pre-

[1] *Archives de Nancy*, III, 257, 259.
[2] *Archives départementales*, G. 2007.
[3] *Archives de Nancy*, III, 258.
[4] *Mémoires de la Société d'Archéologie lorraine*, 1866.
[5] Baptêmes. *Archives de Nancy*, III, 258.

mier architecte du Souverain Pontife. Clément XI, sur les sollicitations réitérés du duc Léopold, obtint le retour en Lorraine du maître médailliste, que le duc de Lorraine, admirateur de son art, nomma ensuite, en 1707, directeur de la Monnaie (avec logement) quoique installé depuis 1704 et premier architecte de la Cour, lui donnant en cette qualité double pension. C'est à cette époque que Saint-Urbain commença ce véritable monument de la numismatique, la suite et histoire métallique des ducs et duchesses de Lorraine et entreprit aussi l'histoire des papes, arrêtée à la dix-huitième médaille par sa mort. Il exécuta plus de douze cents médailles ou jetons, en Italie et en Lorraine.

Ferdinand de Saint-Urbain épousa le 20 juin 1702, à Saint-Eustache de Rome, Élisabeth Mantinnese ou Mantenois [1]. A Rome, également leur naquit un fils, Augustin-Claude, le 14 février 1703, l'année même où ils revinrent s'installer en Lorraine. Parmi de nombreux plans et ouvrages d'architecture, il donna ceux pour la construction de la Primatiale de Nancy, en 1703 ; en 1729, il dessine le modèle de l'autel de Saint-François-Xavier dans l'église des Jésuites de Nancy et beaucoup d'autres.

En 1708, 1715, 1724, 1726, il exécute d'admirables médailles d'or, d'argent et de bronze pour le duc, la duchesse et les princes et princesses de Lorraine [2].

Ils eurent deux filles, nées et baptisées à Nancy : Marie-Anne, 3 janvier 1711, et Anne-Ursule, le 8 juillet 1715 (cette dernière épousa, le 12 octobre 1754, J.-B. Viard, avocat à la cour, fils du médecin du duc Léopold), tandis que Marie-Anne épousa noble Charles-Benoit Vaultrin et fut, avec Augustin Claude, une médailliste émérite.

Ses médailles, admirablement exécutées, sont souvent confondues avec celles de son fils et élève, Claude-Augustin. Ferdinand de Saint-Urbain fut le 16 décembre 1704, peu après son retour d'Italie, parrain du fils de Charles Bagard, docteur en médecine, dont l'acte de baptême le qualifia graveur de Son Altesse et dans un autre précédent daté du 13 octobre de la même année, il est mentionné avec les titres de graveur et architecte de Sa Sainteté. Il a signé ces deux actes avec la particule « De Saint-Urbain [3] ». En 1711, il est témoin du mariage de Philippe Vayringe, ce simple artisan dont il sut discerner et encourager l'intelligence, qui devint l'ingénieur et inventeur que l'on connait. Dans cet acte, il signe aussi avec la particule et le nom Saint-Urbain et est qualifié des titres de graveur et architecte de Son Altesse Royale [4], église Saint-Epvre.

[1] Mlle de Mantenois était peintre de paysages, de fleurs et de fruits.
[2] Planches XXXII et XXXIII.
[3] *Archives de Nancy*, III, 267.
[4] *Ibid.*, II, IV, II.

Planche XXXII. Page 318.

MÉDAILLE DE LÉOPOLD Ier, DUC DE LORRAINE

Par F. de Saint-Urbain (1706).

F. DE SAINT-URBAIN

PHILIPPE DE GUELDRES, DUCHESSE DE LORRAINE

FERDINAND DE SAINT-URBAIN

Par lui-même.

F. DE SAINT-URBAIN

BERTHE, DUCHESSE DE LORRAINE

F. DE SAINT-URBAIN

RENÉ II, DUC DE LORRAINE, ETC.

SIGNATURE DE SAINT-URBAIN

au bas d'une quittance du 17 avril 1731.

F. DE SAINT-URBAIN

MATHIEU Ier, DUC DE LORRAINE

En 1720, il fut impliqué dans une affaire fâcheuse qui se dissipa l'année suivante. Lepage[1] dit que la détention momentanée de Saint-Urbain s'expliquerait par quelques mesures qui auraient été prises à la suite de fraudes commises dans la fabrication des monnaies et auxquelles il était certainement étranger, sa grande probité étant universellement bien établie.

Ferdinand de Saint-Urbain eut, hélas! un grand et profond chagrin causé par son fils Claude-Augustin et dont il sera question dans la notice qui concerne ce dernier.

Ferdinand de Saint-Urbain mourut le 10 janvier 1738. Voici la copie de son acte de décès, d'après le registre de l'église Saint-Epvre de Nancy :

Décès : « le sieur de Saint-Urbain, originaire de Nancy, paroissien de Saint-Epvre, chevalier de l'Ordre du Christ, graveur des médailles et monnaies de S. A. R. le grand-duc de Toscane, son premier architecte, académicien honoraire des principales académies de l'Europe, époux de damoiselle Élisabeth Mantenois, est décédé en cette paroisse après avoir reçu les sacrements de la pénitence, de viatique, d'extrême-onction. Il était âgé d'environ quatre-vingt-quatre ans » (c'était quatre-vingts ans et quelques mois). Son corps a été inhumé le lendemain sous la première arcade à droite dans ladite paroisse, après que toutes les cérémonies accoutumées et prescrites par la Sainte Église ont été faites[2].

Sa femme, Élisabeth Mantenois, mourut quelques années après et fut inhumée dans l'église Saint-Epvre, près de son mari, le 10 mai 1743.

La haute personnalité de l'artiste médailliste dont la Lorraine et l'art peuvent s'enorgueillir, nous a commandé de faire une biographie complète de lui et de ses œuvres, but principal de notre étude spéciale de ce répertoire particulier aux médaillistes et monnayeurs.

Nous donnerons donc, à la suite de cet article et ici-même, la liste des mentions de ses œuvres en Lorraine, mentionnées dans nos archives locales[3].

En 1703, le duc Léopold fit recommencer les fondations de la Primatiale de Nancy, sur les plans et dessins de Ferdinand de Saint-Urbain[4].

[1] *Archives de la Société d'Archéologie lorraine*, 1866, Lepage.

[2] *Archives de Nancy*, IV, 27.

[3] La série de ses œuvres peut se classer ainsi :

1° Suite des ducs et duchesses de Lorraine. — 2° Médailles particulières à la Lorraine ou médaillons et jetons de Léopold et de la famille ducale. — 3° Médailles des maisons de Bourbon-Orléans et de Bourbon-Espagne. — 4° Médailles des hommes illustres. — 5° Suite et médailles particulières des papes. — 6° Jetons de la ville de Nancy et autres. — 7° Monnaies. — 8° Mélanges. Beaupré, *Mémoires de la Société d'Archéologie lorraine*, 1867.

[4] *Archives de Nancy*, II, 321.

En 1706, à Saint-Urbain (Ferdinand) somme payée pour seize médailles de bronze qu'il a fournies et délivrées par ordre du duc [1].

En 1708, le duc fit faire six cent quarante jetons d'argent, à ses armes, pour être distribuées tant à M. de Trichâteau, bailli, qu'aux nouveaux conseillers et officiers de la chambre; au sieur de Saint-Urbain, graveur de la Monnaie, pour la façon desdits jetons [2]. En la même année, arrêt de brevet de graveur de la monnaie et d'architecte ordinaire des bâtiments du duc pour Ferdinand de Saint-Urbain. Nous relevons les gages de Ferdinand de Saint-Urbain en 1708, 1733 et 1736 [3].

En 1710, dépense à la Monnaie pour ouvrages dans les appartements de M. F. de Saint-Urbain [4]. En 1714, il fit deux beaux médaillons pour la ville de Nancy représentant l'un le prince Clément et l'autre le prince François, devenu empereur d'Allemagne. En 1715 une médaille à l'effigie de Son Altesse Royale Madame.

En 1715, sommes payées au sieur de Saint-Urbain, médailliste de Son Altesse Royale, et graveur de la Monnaie, pour avoir fait les coins des médailles d'or qui furent présentées à Son Altesse Royale Madame et à nos seigneurs les princes le premier jour de l'an. Cet acte porte la signature d'acquit de Ferdinand de Saint-Urbain [5].

En 1720, les médailles posées sous la première pierre de l'église Saint-Sébastien furent gravées par Ferdinand de Saint-Urbain; celles-ci présentent d'un côté le buste du duc Léopold [6].

En 1721, somme payée au sieur de Saint-Urbain, pour le sceau qu'il avait gravé pour la congrégation des Jésuites [7].

En 1721 et 1723, il fait des jetons pour La Peyrouse. En 1722, à Saint-Urbain, graveur en la Monnaie de Son Altesse Royale, tant pour la façon d'un coin nouveau aux armes de la Ville, que pour les soins qu'il a pris en fabricant les jetons pour plusieurs de messieurs de ville, suivant l'usage [8]. A la même date, pour avoir fait un nouveau coin aux armes de la Ville pour frapper des jetons (dont deux cents en argent furent offerts déjà à la Peyrouse).

L'année suivante, mémoire des jetons d'argent et de cuivre qui ont été faits par Saint-Urbain pour MM. les présidents de Gondrecourt et d'Hoffelize, procureur général, du Bois de Riocourt, le marquis de Gerbé-

[1] *Archives départementales*, B. 1579.
[2] *Archives de Nancy*, II, 326.
[3] *Archives départementales*, B, 1589.
[4] *Ibid.*, B. 10900.
[5] *Archives de Nancy*, II, 334.
[6] *Ibid.*, II, 341.
[7] *Archives départementales*, B. 2044.
[8] *Archives de Nancy*, III, 43.

viller. Parmi ces jetons, il faut citer celui que la Ville fit frapper pour Charles Arnould Hanus, prévôt de Nancy, et au revers duquel sont gravées ses armes et celles de sa femme [1].

En 1727, à Ferdinand de Saint-Urbain, pour la gravure d'un coin aux armes de M. le marquis de Gerbéviller (Joseph de Tornielle) [2] en 1728, pour boîtes de médailles des ducs et duchesses de Lorraine. Cette quittance contient l'autographe de Saint-Urbain [3]. En 1729, il fit cent vingt-cinq jetons d'argent pour le sieur du Chatelet, marquis d'Haraucourt, cinquante médailles d'or et d'argent pour le prince de Galles et autant pour le docteur Freind, Anglais. En 1730, les timbres pour les fermes générales de Lorraine, les jetons des *Métamorphoses d'Ovide*.

En 1731, il perçoit ses gages de graveur en la Monnaie, exécute le dessin du jeton pour M. de Corbeson [4].

A la même époque, parait un arrêt permettant à Ferdinand de Saint-Urbain, « graveur ordinaire du duc François III et de ses monnaies », de graver deux curiers en creux aux armes et devise du sieur Nicolas de Corbeson, premier président d'Alsace, et d'en faire frapper cent vingt jetons d'argent (suivant le dessin présenté sans doute) [5].

En 1732, l'Académie de Bologne lui fait frapper la médaille de son fondateur le général comte de Marelli, et l'année précédente, un marché fut conclu avec Ferdinand de Saint-Urbain pour les gravures des médailles des ducs et duchesses de Lorraine, en même temps qu'il signait une quittance de ses gages [6].

Il en est de même pour les années 1733 et 1736 [7], au cours desquelles il fit deux jetons, l'un pour le sieur Poirot, des fermes de Lorraine et le deuxième pour l'hôtel de ville de Bar. Il eut aussi la permission de faire frapper, en l'Hôtel de la Monnaie, par arrêt spécial, ces dits jetons [8].

Les comptes de 1734 contiennent aussi un arrêt en forme de règlement tant pour la fabrication des monnaies et médailles, que pour les essais des matières y destinées et la police générale de l'Hôtel de la Monnaie ainsi que l'arrêt permettant à Ferdinand de Saint-Urbain de faire frapper à la Monnaie des jetons et médailles pour le duc Christian Ier et la duchesse de Deux-Ponts [9]. Ce registre in-folio, de deux cent quatre-vingt-onze feuillets,

[1] *Archives de Nancy*, II, 346.
[2] *Ibid.*, II, 347.
[3] *Archives départementales*, B. 1687.
[4] *Ibid.*, B. 11454.
[5] *Ibid.*
[6] *Ibid.*, B. 1711 et 1712.
[7] *Ibid.*, B, 1736.
[8] *Ibid.*, B. 11460.
[9] *Ibid.*, B. 11457.

contient les *dessins* des jetons pour le duc et la duchesse de Deux-Ponts et des empreintes de la marque des tabacs par Ferdinand de Saint-Urbain [1].

En 1737, permission à Ferdinand de Saint-Urbain de faire frapper à la Monnaie de nouveaux jetons pour le duc de Deux-Ponts. Ensuite, un autre arrêt permettant à Saint-Urbain de graver et faire frapper à la Monnaie une médaille pour le mariage de la princesse royale Élisabeth Thérèse de Lorraine avec le roi de Sardaigne (Charles-Emmanuel III). Acte de remise au sieur Molitoris, conseiller du duc François III, des coins qui se trouvaient à l'Hôtel des Monnaies [2].

Toutes ces mentions, naturellement, ne donnent pas encore l'idée de la somme de travail d'art qui remplit l'existence longue du maître médailliste lorrain, à qui on doit encore les belles médailles, en souvenir de l'élargissement de la route de Nancy à Toul, à travers la forêt de Haye, et celle dite de « la Neutralité ».

Saint-Urbain (Claude-Augustin de), dix-huitième siècle, célèbre médailliste-graveur, fils de Ferdinand de Saint-Urbain et Élisabeth de Mantenois, né à Rome le 19 février 1703, élève de son père, se rendit aussi célèbre par l'art de la gravure en médailles. C'est à lui que l'on doit la belle et grande médaille qui est placée au commencement de « l'Histoire métallique des ducs et duchesse de Lorraine ». Il était remarquablement doué, car plusieurs de ses œuvres furent attribuées à son père et il semblait devoir hériter de la renommée, de la charge dont celui-ci était revêtu dans la direction de la fabrication des médailles à la Monnaie de Lorraine, lorsque, trop ami des plaisirs, il commit, pour satisfaire ses passions, des fautes d'une gravité particulière. Imitant, au bas d'actes de dépenses de l'État, la signature du duc François III, il fut arrêté et emprisonné. Il avoua ses fautes et, en raison de l'honorabilité de son père, la régente Élisabeth-Charlotte commua sa peine en une détention perpétuelle à l'Hôtel de la Monnaie, le 5 mai 1733 [3]. Il fut aussi obligé de travailler, étant scrupuleusement gardé, sous la vue de son père, et exécuta de cette façon des œuvres qui lui firent obtenir deux ans plus tard la liberté. Cependant, estimant qu'il ne pouvait plus demeurer dans sa province natale où tout lui rappelait sa faute, il suivit le duc François III qui l'appelait à Vienne, et où il mourut le 12 février 1761, âgé de cinquante-huit ans.

En 1725, les archives indiquent des sommes payées à Claude Vallier, orfèvre à Nancy, pour argent par lui délivré à Claude-Augustin de Saint-

[1] *Archives départementales*, B. 11457.
[2] *Ibid.*, B. 1461.
[3] *Ibid.*, B. 175 et 10758.

Urbain fils, pour la fabrication de sept bourses de jetons aux armes de la ville [1].

Puis, en 1729, à Claude de Saint-Urbain, maître graveur, pour des jetons d'argent qui ont été délivrés à MM. Claude-François Labbé, comte de Coussey, conseiller secrétaire d'État, du Rouvrois et de Richecourt, conseillers d'État. Idem pour Léopold-Christophe Maimbourg, conseiller à la Cour souveraine et pour Nicolas-Joseph le Febvre, premier président de la Chambres des comptes [2].

En 1729, le 29 février, il est parrain, à l'église Saint-Sébastien, de Claude-Augustin, fils de Nicolas Duranton, serrurier. Claude-Augustin est qualifié « graveur de la Monnaie de Son Altesse Royale [3] ».

Enfin en 1733, à Saint-Urbain fils, graveur en la Monnaie, pour la gravure d'un nouveau coin pour les jetons d'argent et de cuivre que la ville a fait frapper [4].

Saint-Urbain (Marie-Anne de), fille de Ferdinand de Saint-Urbain et son élève, médailliste célèbre, née à Nancy le 3 janvier 1711, excellait aussi bien dans l'art de la gravure des médailles que dans celui des portraits. Ses portraits gravés de la princesse Anne-Charlotte, fille du duc Léopold, de Claude-Charles, héraut d'armes et peintre, du chancelier de la Galaizière, témoignent de la richesse de son burin. Ses principales médailles sont les suivantes : en 1755, pour l'érection de la statue de Louis XV sur la place Royale de Nancy, celle de Stanislas en 1758, les têtes de l'empereur François et de Marie-Thérèse en 1742, celle de la princesse Anne-Charlotte de Lorraine, du cardinal de Choiseul, de plusieurs illustres personnages et savants, de la princesse de Parme, la belle médaille pour l'Académie militaire de Neustadt en 1780, la tête de l'impératrice Marie-Thérèse, l'histoire métallique des fondations du roi de Pologne, Stanislas, celle de la fondation des missions royales en 1755; de la fondation des frères de Saint-Jean de Dieu, des frères des écoles chrétiennes, celle de la fondation des pauvres et orphelins, celle des pauvres honteux, celle de l'établissement des cadets gentilshommes, de la fondation pour les demoiselles nobles, de l'établissement des magasins de blé, de la fondation de la Bourse des marchands, celle de la fondation pour les secours d'incendie, celle de l'établissement de l'architecture, celle de la construction de la place d'Alliance à Nancy, de celui de la bibliothèque publique, celle de l'Académie royale, celle de la fondation de la Chambre royale des consultations. Tous les modèles de ces médailles ne furent pas frappés (pour celles des

[1] *Archives de Nancy*, II, 346.
[2] *Ibid.*, II, 350.
[3] *Ibid.*, IV, 278.
[4] *Ibid.*, II, 356.

fondations de Stanislas), à cause du manque de balancier à Nancy, mais Madame Adélaïde de France, petite-fille de Stanislas, les reçut d'un des fils de Mme Vaultrin (Marie-Anne de Saint-Urbain), et ils furent placés dans son cabinet métallique.

Marie-Anne de Saint-Urbain (devenue Mme Vaultrin), fit d'admirables portraits de cire et travailla jusqu'à un âge très avancé. Elle fut pensionnaire de l'empereur François Ier.

Fille de Ferdinand de Saint-Urbain, elle épousa noble Charles-Benoit Vaultrin, écuyer, avocat à la cour, conseiller du roi au baillage de Château-Salins et eut deux fils, Ferdinand-Henri qui devint ingénieur à Lintz, et François de Salles, marié à Nancy, le 28 octobre 1773, avec Thérèse Montigny qui laissa des descendants en France, dont l'existence a été révélée lors d'un procès de Mme Vaultrin de Saint-Urbain, connue au théâtre sous le pseudonyme de Mlle Duverger [1].

En 1755, le 26 novembre, parut à Nancy la relation de la députation envoyée à Paris, présenter au roi, à la famille royale et à d'autres grands personnages des exemplaires de la médaille gravée par Mme Vaultrin, fille du célèbre Ferdinand de Saint-Urbain, à l'occasion de l'érection de la statue de Louis XV à Nancy [2].

En 1755, somme payée à Mme Vaultrin de Saint-Urbain pour la gravure du coin et main-d'œuvre des médailles représentant la statue de S. M. Louis XV [3]. Elle eut aussi une fille, Marie-Élisabeth, baptisée à Saint-Epvre, le 23 décembre 1739, dont la marraine fut dame Élisabeth Dominique de Mantenois, son aïeule maternelle [4].

Seglier (N.), dix-huitième siècle, médailliste poursuivi par la Chambre de Lorraine et qui reçut un arrêt de condamnation en 1712 [5].

Thun (François), quinzième siècle, orfèvre-monnayeur, maître de la Monnaie à Nancy, de 1492 à 1500.

Thyvoyon (Léopold), dix-huitième siècle, médailliste distingué à Nancy, qui y eut un fils, François, baptisé le 13 novembre 1755 [6].

Traus (Pierre-Paul de), médailliste, dix-huitième siècle, qui fut condamné par un arrêt prononcé contre lui en 1712.

Varin (N.), dix-septième siècle, médailliste établi à Nancy.

[1] *Mémoires de la Société d'Archéologie lorraine*, 1866; et *Archives de Nancy*, IV, 19.
[2] *Archives de Nancy*, I, 257.
[3] *Ibid.*, III, 382.
[4] *Ibid.*, III, 391.
[5] *Archives départementales*, B. 1816.
[6] *Archives de Nancy*, III, 284.

VARINOT (N.), dix-septième siècle, médailliste lorrain.

VAULTRIN (Anne-Marie), dix-huitième siècle, médailliste distinguée. Voir Saint-Urbain.

VILLIEZ (N.), dix-huitième siècle, médailliste, né et décédé à Nancy. Son père, commerçant en cette ville, s'opposait à son penchant pour les arts et le fit enfermer.

Voulant s'échapper du lieu où il était retenu, il se tua en sautant par une fenêtre.

WIRIOT (Jehan), quinzième siècle, monnayeur. Une mention datée de 1481, de Nancy, indique son voyage en France, pour son art, avec le général des finances de Lorraine.

WOEIRIOT (Pierre II), seizième siècle, médailliste et graveur célèbre. Nous avons décrit, dans deux de nos ouvrages : *les Wiriot-Woeïriot* et *les Graveurs lorrains*, ce qui constitue son œuvre, en tant que gravures, portraits, planches, etc.

Ici nous pensons aussi ajouter quelques lignes au sujet de son talent de médailliste.

Né à Neufchâteau ou à Damblain en 1532, fils de Jacquemin Viriot et d'Urbanie de Bouzey. Orfèvre-graveur et ciseleur de premier ordre, il convient de le compter aussi parmi les médaillistes.

Renouvier et Robert Dumesnil estiment que la belle médaille de Henri II, roi de France, est de ce maître lorrain [1]. Elle se trouve au Cabinet des médailles de la Bibliothèque Nationale.

Une autre collection, celle de M. Monnier (n° 144 de son catalogue), en cite une du roi Charles IX qui serait aussi de sa main. M. Meaume affirmait que ces deux médailles ne sont pas les seules et qu'elles sont absolument de la main de Pierre Woeïriot; elles sont coulées et ciselées.

Les archives donnent trois mentions de médailles (reisdallons, etc.,) faites par Pierre Woeïriot en 1567, 1572, 1578 [2].

Pierre Woeïriot épousa Giennette Sollet, et les actes de 1566 et de 1576 le désignent comme seigneur de Champjanon; sa mère était Urbaine de Bouzey. Il eut, croit-on, un fils, Pompée de Bouzey, qui fut peintre, graveur et orfèvre et épousa Françoise de Pilieu [3].

[1] Robert DUMESNIL, *Onzième volume du Peintre graveur français*.

[2] *Archives départementales*, B. 1148, f° 206; B. 1161, f° 265; B. 1183, f° v°.

[3] Voir notre ouvrage sur les *Wiriot Woeïriot*, Plon et Cie, rue Garancière, 8, 18 et 1909.

MAITRES DE LA MONNAIE

Ancelot (Philippe), seizième siècle. En 1551 admodiation des « coins et forges » de la Monnaie pour Philippe Ancelot, jadis contrôleur d'icelle [1].

Bailly (Beaudouin), quatorzième siècle. En 1331, provision de l'office de monnayeur à Épinal, pour Beaudouin Bailly [2].

Antoine (Jean), dix-huitième siècle. En 1704, comptes de Jean-Antoine-Claude Chailly et Albert Le Noir, directeurs de la Monnaie. Recette de matières d'or et d'argent, gages des officiers de la Monnaie et en deniers à cause d'achat de matières d'or et d'argent [3].

Bordes (Alexandre des), seizième siècle. En 1592, anoblissement d'Alexandre des Bordes, contrôleur des Monnaies. En 1613, dépenses des sieurs des Bordes et Méry (essayeurs en la Monnaie), venus à Condé pour recevoir l'œuvre des alchimistes, de l'échevin et du commis du clerc-juré, lorsque *fut fait le procès des alchimistes* [4].

Briot (Didier II), dix-septième siècle, en 1613, somme payée à Didier *Briot*, maître de la Monnaie de Sedan, pour six mille *jets* (jetons) d'argent aux armes du duc Henri II [5].

Briseur (Georges), seizième siècle. Somme payée à Georges Briseur, maître de la Monnaie de Nancy [6].

Chailly (Claude), dix-huitième siècle. En 1704, Claude Chailly est l'un des directeurs de la Monnaie et nous le voyons encore, en 1733, recevoir ses gages comme directeur-officier de la Monnaie, en même temps que Mathieu, contrôleur, et Saint-Urbain Ferdinand, graveur [7].

Ferry (Jean), seizième siècle. En 1574, rapport sur une enquête de Jean Ferry, maître des Monnaies, demandant à convertir en six deniers et autres menues espèces les sous et pièces de trois sous de Genève [8].

Florentin (Mengin) seizième siècle, en 1596, pension en blé assignée à Mengin Florentin, monnayeur en la Monnaie [9].

[1] *Archives départementales*, B. 27.
[2] *Ibid.*, B. 671.
[3] *Ibid.*, B. 10881.
[4] *Ibid.*, B. 186.
[5] *Ibid.*, B. 1348.
[6] *Ibid.*, B. 1058.
[7] *Ibid.*, B. 1736.
[8] *Ibid.*
[9] *Ibid.*, B. 7677.

Gennetaire (Nicolas), dix-septième siècle. En 1614, somme payée à Nicolas Gennetaire, maître de la Monnaie de Nancy, pour argent par lui délivré pour faire une lampe destinée à l'autel de Notre-Dame de Bonne-Nouvelle en la collégiale Saint-Georges de Nancy[1]. Compte de Claude Gennetaire, en 1630, en qualité de conseiller du duc Charles IV, trésorier général des finances et maître de ses Monnaies pour neuf mois commencés au 1er avril 1630[2]. Déjà en 1595, mention de bois délivré à Nicolas Gennetaire, maître des Monnaies à Nancy. En 1602, au même pour visiter les mines de Sainte-Marie, la Croix que du ban de Ramonchamp. En 1592, donation faite aux Minimes par Nicolas Gennetaire, maître des Monnaies, de Marguerite Peltre, sa femme, d'un jardin sis en face de la place des Minimes pour y bâtir leur couvent[3]. En 1596, compte, rendu par Nicolas Gennetaire, maître des Monnaies à Nancy, sous Charles III[4].

En 1599, transport fait par le cardinal de Lorraine à Nicolas Gennetaire, maître des Monnaies, d'une rente sur la saline de Château-Salins[5].

Leclerc (Mangin), quinzième siècle. En 1490, mention de Mengin Leclerc, maître de la Monnaie de Nancy[6].

Lenoir ou Le Noir (Albert), dix-huitième siècle. En 1704, comptes d'Albert Le Noir, l'un des directeurs de la Monnaie à Nancy[7]. En 1709, office et réception d'officiers, Albert Le Noir, directeur de la Monnaie à Nancy.

Mathieu (N.), dix-huitième siècle. En 1733, mention des gages de Mathieu, contrôleur de la Monnaie de Nancy[8].

Méry (Pierre), dix-septième siècle. En 1611, somme payée à Pierre Méry, essayeur en la Monnaie pour fournitures par lui *faites aux alchimistes*[9]. En 1613, dépense pour son voyage à Condé, afin de recevoir, avec le sieur des Bordes, l'œuvre des alchimistes, lorsque fut fait leur procès[10].

Morel (N.), dix-huitième siècle, directeur des Monnaies du grand-duc de Toscane, le duc François, qu'il avait suivi lors de son départ de Lorraine

[1] *Archives départementales*, B. 1356.
[2] *Ibid.*, B. 1479.
[3] *Ibid.*, B. 7893.
[4] *Ibid.*, B. 315.
[5] *Ibid.*, B. 602.
[6] *Ibid.*, Lepage.
[7] *Ibid.*, B. 192 et 10881.
[8] *Ibid.*, B. 1736.
[9] *Ibid.*, B. 4970.
[10] *Ibid.*, B. 4974.

pour Florence. Il était né à Épinal et les questions métalliques lui étaient des plus familières, ce qui avait milité en sa faveur pour la charge qui lui fut confiée.

Pierre (Maître), quinzième siècle. Mention de maître Pierre, maître monnayeur, le 3 mai 1490, à Nancy [1].

Polde (Jehan), quinzième siècle. Maître de la Monnaie de Nancy en 1485 [2].

Thun (François), quinzième et seizième siècles, orfèvre et maître de la Monnaie à Nancy, depuis 1492 à 1500 [3].

Valet (Nicolas), quinzième siècle. En 1523, sel délivré à Nicolas Valet, maître en la Monnaie de Nancy, pour convertir aux affaires de ladite Monnaie [4].

LES ORGANISTES, LES DANSEURS, LES BALLETS, LES MAITRES DE DANSES ET DIRECTEURS DE BALLETS. — LA DANSE EN LORRAINE

Dans le même esprit qui nous a guidé pour compléter notre *Essai de Répertoire des Artistes lorrains* pour les médaillistes nous avons développé la série des musiciens, par les nouvelles recherches présentes. En ce qui concerne les organistes, au lieu d'un groupe confondu primitivement sous le vocable de musiciens et s'élevant à une centaine à peine, il nous a été donné d'en relever, et non des moindres, une quarantaine environ de plus. A la suite, nous avons fait de même, pour les danseurs, en un mot pour ce qui constitue la danse et son histoire en Lorraine.

Parmi les principaux, le plus ancien maître des orgues, en Lorraine, est « *Jehan*, maître des orgues, en 1353 ». Au quinzième siècle, c'est surtout Simonet de Billy, organiste de René II, qu'il faut citer. Au seizième siècle, voici Antoine de Hougarde « qui jouait aussi du manichordion ». Pierre Bury de Bar, Floren-

[1] *Mémoires de la Société d'Archéologie*, Lepage, 1866.
[2] *Ibid.*
[3] *Ibid.*
[4] *Archives départementales*, B. 5261.

tin et Hector, organistes de Toul, Loys Fresselis, Messire Jacquot, qui touchait les orgues de la Collégiale ducale de Saint-Georges à Nancy, ainsi que Pierre Mittat, anobli en 1535, et Platel. Pierre le Roux, que le duc envoya à Paris pour se perfectionner, Didier Varin et surtout Jean de Sermaise, un des plus célèbres que le duc avait tenu à attacher à son service.

Au dix-huitième siècle, ce sont les Colin, les Dognon, facteurs et organistes réputés; Jude Hanzelet, de Pont-à-Mousson, parent du fameux graveur et ingénieur Appier Hanzelet; Hardy, parent des graveurs de ce nom; La Fontaine, organiste et militaire en la compagnie de M. de Hambourg; Nicolas de la Tour; Trévillot, parent d'un de nos luthiers lorrains et organiste de Saint-Georges, la dynastie des Vinaud, dont François Mathias était l'organiste de la Cour; tous forment un groupe imposant pour cette époque.

Le dix-huitième siècle comprend Jacques Androux, retenu à l'âge de treize ans, à la suite du concours, pour la place d'organiste de la ville de Nancy, l'occupant en attendant son départ pour la Toscane à la suite du duc François. Il est regrettable d'ignorer ce que devint ce jeune artiste qui peut-être suivit son souverain à Vienne. L'avenir le dira peut-être?

Nous relevons ensuite les noms d'Aubert, organiste de la Primatiale de Nancy, de Jean Contesse, du fameux Dageville, maître d'orgue du prince François en 1703, de Nicolas Guilbaut, organiste du roi de Pologne, des Marchal, célèbres comme organistes et facteurs, ainsi que ceux des Moucherel de Notre de Toul, envoyé par le Chapitre se perfectionner à Paris, des Pierson, de Touly, organiste que l'on croit être ou le parent ou le luthier même dont la fille épousa François Lupot, frère de Nicolas Lupot, le fameux luthier.

Le duc Antoine, dit-on, était très familier avec ses musiciens et les archives mentionnent même qu'en 1542, il perdit une somme d'argent « en jouant à la paulme avec son haultz-boys et son organiste ».

En résumé, les organistes, ces artistes modestes dans leurs personnes et cependant particulièrement chargés par le caractère de leur mission d'émouvoir les foules qui écoutent l'harmonie qu'ils produisent, méritent de voir leur mémoire s'élever de l'oubli.

L'orgue, surtout, depuis l'époque de ses transformations, est le roi des instruments et même dans la simplicité la plus élémentaire, exige de l'exécutant un savoir spécial. Donc, rappelons le souvenir de ces organistes, de ceux qui eurent l'honneur d'approcher des souverains, de les charmer par leurs mélodies, d'accompagner les chœurs et les instrumentistes qui, depuis longtemps, prenaient leur part à l'éclat des cérémonies célébrées dans la Collégiale de Saint-Georges. C'est là que se déroulaient les splendeurs des pompes funèbres ou les prestations du serment de nos ducs.

Mais nous n'aurons aussi garde d'oublier leurs confrères qui, soutenant les espoirs des peuples rassemblés dans les temples, invoquaient le Très-Haut pendant les angoisses des guerres, les calamités des épidémies survenant à leur suite et que nous rappellent le burin de l'immortel Callot, comme aussi les hymnes de triomphe des victoires que la bonne Lorraine provoqua et celle de René II reprenant son pays sur le Téméraire vaincu.

Ce rôle des organistes ne saurait être oublié, et nous avons voulu, en saluant leurs noms, les mentionner ici de façon plus complète.

Albert Jacquot,
Membre non-résident du Comité des Beaux-Arts des départements à Nancy.

1° *Les Organistes.*

Adam (Jean), dix-septième et dix-huitième siècles, organiste à Nancy en 1701.

Adler (Jean-Pierre), dix-huitième siècle, organiste à la paroisse Saint-Roch à Nancy. Le 25 avril 1778, retenue de Jean-Pierre Adler, de Nancy, comme organiste en remplacement de la demoiselle Anne Huel, placée dans une autre ville.

Le 19 août 1786, nomination de Mathias Stezle, comme orga-

niste à Saint-Roch de Nancy, par la retraite de Jean-Pierre Adler[1].

Amance (François d'), appelé ailleurs François Chérier, *aliàs* d'Amance, dix-septième siècle, organiste de Saint-Georges, jeune fils, parrain le 17 novembre 1622 (église Saint-Epvre de Nancy) de Nicolas-François, fils de Nicolas Hocquet, maître faiseur d'orgues[2].

Androux (Jacques), dix-huitième siècle, organiste distingué, à Nancy. En 1737, gages de Jacques Androux, fils, organiste de Saint-Epvre, pour six mois seulement, attendu son départ pour la Toscane. Probablement à la suite du duc François.

Le 30 janvier 1737, retenue pour un des organistes de la ville, dès qu'il y aura une place vacante, du sieur Androux, fils, âgé de treize ans un mois, lequel l'aurait emporté au concours, en présence des facteurs et organistes de la ville et des musiciens du concert Il lui est alloué, en attendant, une pension de cinquante livres[3].

Antoine (Messire), seizième siècle. Voir Antoine de *Hougarde*, qui nous semble être le même personnage, désigné seulement sous son prénom dans certains actes.

Aubert (François), dix-huitième siècle, organiste de la cathédrale primatiale de Nancy et de l'église Saint-Roch, dès 1731. En 1782, nomination du sieur Aubert, comme organiste de la cathédrale primatiale, en remplacement du sieur Poirel. A ce moment eut lieu précisément la visite de cet orgue, œuvre admirable des frères Dupont, de Malzéville-Nancy, faite par Jean-François Vautrin, facteur à Nancy. En 1786, gages d'Aubert, organiste, successeur de Poirel[3]. François Aubert était un des plus célèbres organistes de son temps; il était le fils de Florentin Aubert, musicien de la chapelle du Roi Très Chrétien à Versailles. Il était établi à Nancy dès 1708. Il eut un fils, Alexis, baptisé à Nancy, qui fut son élève.

Aubert (Alexis), dix-huitième siècle, organiste distingué, né à Nancy, fils et élève de François Aubert, organiste de la paroisse Saint-Epvre de Nancy en 1780[5].

Barthélemy (Jean-François), dix-septième et dix-huitième siècles, organiste de Dieuze. Constitution de rentes au profit des Minimes par Jean-François Barthélemy, organiste de la paroisse de Dieuze[6]. Sur la liste des

[1] *Archives de Nancy*, II, 117.
[2] *Ibid.*, III, 378.
[3] *Ibid.*, II, 362 et 76.
[4] *Archives départementales*, G. 608 et 859.
[5] *Archives de Nancy*, II, 113
[6] *Archives départementales*, H. 1001.

Confrères du Rosaire, en 1719, nous lisons le nom de la femme « du sieur Barthélemy, organiste à Dieuze ». Il eut un fils, Pierre-François, qui lui succéda dans son emploi [1].

Barthélemy (Pierre-François), dix-huitième siècle, organiste à Dieuze, fils du précédent et son successeur, figure aussi, plus tard, en 1769, sur la liste des membres de la même corporation. Nous le voyons figurer en 1760 dans les comptes de la paroisse de Rosières aux Salines; il est dit : Sommes payées à Barthélemy, pour avoir touché l'orgue aux messes du Saint-Sacrement pendant le cours de l'année 1777 [2].

Beaumont (Dominique), dix-septième siècle, organiste, membre de la Confrérie de la Congrégation de Nancy, le 21 novembre 1666. Sa fille mourut à Nancy, le 13 décembre de la même année.

Billy (Symonnet de), quinzième siècle, organiste du duc de Lorraine, René II. En 1480, pension assignée à Symonnet de Billy, clerc de chapelle du duc et organiste de la Collégiale ducale de Saint-Georges de Nancy [3].

Blaise (N.), dix-huitième siècle. Affranchissement d'impôts pour Blaise, organiste à Remiremont [4].

Bury (Pierre); seizième siècle, organiste de Bar, qui, en 1507, vint à Nancy, visiter, jouer les orgues de la Collégiale Saint-Georges et les remettre en état [5]. Il était aussi facteur d'orgues.

Carbau (N.), dix-huitième siècle. Organiste à Pont-à-Mousson. En 1741, gages de Carbau, organiste; aucune autre mention sur cet artiste n'existe que celle-ci et celle précédente comme organiste de l'église de Fénétrange.

Chérier, *aliàs* d'Amance. Voir Amance.

Chevreux (Jean), organiste et facteur d'orgues à Saint-Mihiel. En 1778, requête de Jean Chevreux, organiste et facteur d'orgues à Saint-Mihiel, au sujet du paiement de ses gages [6].

Claude Sébastien. Voyez Sébastien.

Clerc. Voyez Le Clerc.

Colin (Demenge), dix-septième siècle, organiste à Vic; son fils, Jean, fut son élève.

[1] *Archives départementales*, H. 1012.
[2] *Ibid.*, G. 1178.
[3] *Ibid.*, B. 7553.
[4] *Ibid.*, B. 218.
[5] *Musique en Lorraine*, A. Jacquot, p. 29.
[6] *Ibid.*, G. 218.

Colin (Jean), dix-septième siècle, fils et élève de Demenge Colin, fut organiste à Vic; on le retrouve, le 11 janvier 1667, maître organiste à Lunéville.

Colin (Jean-Baptiste), dix-septième siècle, organiste et facteur d'orgues à l'église Saint-Epvre de Nancy, était mort avant 1669, date du mariage de son fils Dominique[1] On le croit fils du frère de Jean.

Colin (Dominique), dix-septième siècle, organiste à Nancy, fils de Jean-Baptiste Colin, se maria, dans sa ville natale, à la paroisse Saint-Epvre où il avait succédé comme organiste en 1669[2]. Il tenait l'orgue également en 1693 à la Collégiale ducale de Saint-Georges où nous lisons qu'il reçut ses gages en cette qualité à cette époque. Il était, comme son père, également facteur d'orgues. En 1717, des sommes lui sont payées pour le transport des orgues, en qualité de facteur d'orgues et d'organiste à la paroisse Saint-Epvre de Nancy[3]. Sa fille épousa à l'église Notre-Dame de Nancy, le 6 septembre 1720, Paul-François Marquet, docteur en médecine, fils de défunt Paul-François Marquet[4].

Conrard (Clément), dix-huitième siècle, organiste à Pont-à-Mousson. Dans les comptes de l'église Sainte-Croix de cette ville, nous remarquons qu'une somme d'argent fut payée, en 1750 et déjà en 1742, au sieur Conrard, pour avoir joué le jour de la grande fête. En 1756, du reste, ses gages lui sont délivrés, comme organiste à Pont-à-Mousson[5]. Il exécuta en 1750, puis en 1754, la symphonie des deux processions.

Contesse (Jean), seizième siècle, organiste à Nancy. En 1584, gages de l'organiste Jean Contesse, à l'église Saint-Epvre de cette ville[6].

Dageville (N.), dix-huitième siècle, organiste, à Nancy, du duc Léopold et d'abord à l'abbaye de Saint-Mihiel. En 1703, somme payée au sieur Dageville, organiste, pour avoir montré à ce dernier (le prince François de Lorraine) à toucher de l'épinette.

En 1702, il fut rétribué pour avoir touché l'orgue le jour de la Fête-Dieu à l'église Sainte-Croix de Pont-à-Mousson[7]. Ses gages étaient de 450 francs par an.

Deforge (Joseph), dix-huitième siècle, prêtre et organiste à Nancy.

[1] *Archives de Nancy*, IV, 9.
[2] *Ibid.*
[3] *Archives départementales*, B. 1626.
[4] *Archives de Nancy*, III, 356.
[5] *Ibid.*, G. 1120, 943.
[6] *Ibid.*, IV, 81.
[7] *Archives départementales*, G. 1116.

Le 22 mars 1706, nomination de Joseph Deforge, prêtre, comme organiste de l'église Saint-Sébastien, en remplacement de François Vinand [1].

Didier (maître), dix-septième siècle, organiste. En 1616, somme payée à maître Didier, organiste, demeurant à Strasbourg, pour être venu à Bitche raccommoder l'orgue de l'église [2].

Dognon (Chrétien), dix-septième siècle, célèbre organiste et facteur d'orgues à Nancy. Nous trouvons déjà son nom dans un traité qu'il passa, en 1623, pour la conduite des orgues de la paroisse Notre-Dame de Nancy. Il répara les orgues de Saint-Sébastien en 1629.

Ses gages lui sont délivrés comme tel, en 1641. En 1646 une somme lui fut payée « au sieur Dognon, organiste, pour avoir raccommodé les orgues de l'église collégiale Saint-Georges ». Le 13 mars 1653, date la retenue de Chrétien Dognon comme organiste à Notre-Dame de Nancy [3].

En 1658, le « rôle des bourgeois résidant aux deux villes de Nancy et sur le ban en l'année 1628, comme aussi un abrégé des bourgeois qui se sont trouvés vivants en l'année 1658, lesquels ont été reconnus avoir payé leur droit d'entrée en la bourgeoisie, à commencer dès l'année 1592 jusqu'en l'année 1657, inclus, on constate la mort de Chrétien Dognon, organiste [4] ».

En effet, il était décédé à Nancy, paroisse Notre-Dame, le 13 octobre 1653 et, en 1658, une pension fut donnée à sa veuve [5].

Il avait eu un fils, Charles, baptisé en l'église Notre-Dame de Nancy, le 15 février 1627 [6].

Dognon (Charles), dix-septième siècle, organiste, fils de Chrétien, né à Nancy le 15 février 1627, mort en 1657. Dognon tenait l'orgue de l'église des Cordeliers de Nancy en 1657.

Dominique (Messire), seizième siècle, organiste de la cour de Lorraine en 1543; il tint l'orgue de la collégiale Saint-Georges en 1544.

Drapier (N.), dix-huitième siècle, prêtre et organiste, à Nancy, en 1770, sommes payées à l'abbé Drapier, pour avoir touché l'orgue pendant neuf

[1] *Archives de Nancy*, II, 37.
[2] *Archives départementales*, B. 3117.
[3] *Archives de Nancy*, III, 38; I, 344; III, 310, 361, 38.
[4] *Archives départementales*, G. 698, 682, 687.
[5] *Archives de Nancy*, II, 178.
[6] *Archives départementales*, G. 698. — *Archives de Nancy*, III, 344.

mois, aux Dames pécheresses, le monastère Ducal de Nancy [1]; il tint aussi, en 1773, les orgues de Saint-Sébastien.

Drouot (N.), dix-septième siècle, prêtre et organiste à Nancy. En 1657, somme payée au sacristain de l'église collégiale Saint-Georges de Nancy, pour avoir donné à souper et coucher au sieur Drouot, organiste, pour jouer l'orgue au *Te Deum* qu'on devait chanter à la venue du roi Louis XIV à Nancy et à ceux qui avaient sonné tout le jour de l'arrivée du roi.

En 1658, gages du sieur Drouot, prêtre et organiste de l'église collégiale de Saint-Georges de Nancy [2] payés jusqu'en 1663, époque de son départ de cette ville.

Estienne (Pierre), dix-septième siècle, organiste de Notre-Dame de Nancy de 1635 à 1662.

Evrard (N.), dix-huitième siècle, organiste à Nancy. En 1776, le 25 mai, les archives de Nancy mentionnent la retenue de la demoiselle Michel, comme organiste à Notre-Dame de Nancy, par la maladie du sieur Évrard [3].

Fabert (Jacques), seizième et dix-septième siècles, organiste à Pont-à-Mousson. En 1603-1604, des mentions de gages lui sont personnelles, pour avoir tenu les orgues de l'église de Saint-Laurent, en cette ville.

Florentin (Pierre), seizième siècle, organiste de la cathédrale de Toul. Les archives départementales [4] mentionnent les sommes payées en 1557, à Pierre Florentin, organiste, pour ses gages.

Fontaine. Voir La Fontaine.

Franiotte (le jeune), dix-septième siècle, organiste à Pont-à-Mousson. En 1678, sommes données pour gages à Franiotte le jeune pour avoir touché l'orgue de l'église Saint-Laurent [5].

Frédérick (Jean), dix-huitième siècle, organiste à Nancy. Le 17 février 1770, nomination de Jean Frédérick, comme organiste à l'église Saint-Sébastien, par le décès du sieur Guilbaut [6].

Fresselis (Loys), seizième siècle, organiste de la cour de Lorraine en 1540 [7].

[1] *Archives départementales*, H. 2707.
[2] *Ibid.*, G, 698, 699.
[3] *Archives de Nancy*, II, 109.
[4] *Archives départementales*, G. 1350.
[5] *Ibid.*, G. 1144.
[6] *Archives de Nancy*, II, 101.
[7] A. Jacquot, *Musique en Lorraine*.

Gageville (N.), dix-septième et dix-huitième siècles, organiste à Pont-à-Mousson. Il est fait mention des sommes qu'il toucha, notamment vers 1700, pour certaines cérémonies.

Gentil (Charles), dix-huitième siècle, organiste de la Collégiale ducale de Saint-Georges, à Nancy, en 1715, il touche ses gages pour l'emploi d'organiste en cette collégiale [1].

Gérard (Martin), dix-septième siècle, organiste de la Primatiale de Nancy; en 1631, amende infligée au sieur Martin Gérard, prêtre, organiste de l'ancienne Primatiale de Nancy, pour avoir négligé de jouer de l'orgue à certaines fêtes de l'année [2].

Gérardin (N.) dix-septième siècle, organiste de la Collégiale ducale de Nancy. En 1653, il reçoit ses gages pour son emploi en qualité d'organiste [3], ainsi qu'en 1655.

Guillaume (Jean), quinzième siècle, prêtre et organiste de la Collégiale Saint-Georges, église ducale de Nancy [4].

Gromeurad (N.) dix-huitième siècle, organiste à Nancy, qui en 1786, reçoit des sommes pour avoir touché l'orgue à Rosières aux Salines, pendant le cours de cette année [5].

Guilbaut (Nicolas), dix-huitième siècle, organiste à Nancy le 24 mars 1767. Retenue comme organiste à Saint-Sébastien, par la retraite du sieur Poirel, de Nicolas Guilbault qui avait touché l'orgue en la chapelle du roi de Pologne pendant huit années. C'est cet artiste qui fut choisi par le roi Stanislas; c'est assez dire que son talent était au-dessus de la moyenne [6]. Nicolas Guilbaut mourut à Nancy, où, après la mort de son souverain et bienfaiteur, il avait été choisi comme organiste de l'église Saint-Sébastien. Il mourut en cette ville, en 1770, car le 17 février 1770, nomination de Jean Frédérick est faite, comme organiste à Saint-Sébastien, par le décès du sieur Guilbaut [7].

Guyot (Claude), dix-huitième siècle, organiste à Pont-à-Mousson, où nous voyons qu'en 1738 il touche des gages pour avoir touché l'orgue de la paroisse Saint-Laurent [8], ainsi qu'en 1750 et en 1751. En 1758,

[1] *Archives départementales*, G. 755.
[2] *Ibid.*, G. 598.
[3] *Archives départementales*, G. 695.
[4] *Ibid.*, G. 1178.
[5] *Archives de Nancy*, I, 148.
[6] *Ibid.*, II, 97.
[7] *Ibid.*, II, 101.
[8] *Archives départementales*, G. 1129, H. 1599, H. 2159.

acquêt par le principal du Collège des Jésuites de Pont-à-Mousson d'une maison sur Claude Guiot, organiste à Pont-à-Mousson. Enfin, en 1760, se trouve la mention de ses gages pour ladite année.

Habert (Georges), organiste de Nancy, qui, en 1777, reçut du couvent de Rosières, aux Salines, des sommes d'argent pour avoir touché l'orgue pendant le cours de ladite année[1].

Hannus (Maître), quinzième siècle, organiste et facteur d'orgues, « joua, essaya, visita et remit à point » les orgues de Saint-Vast à Toul.

Hanzelet (Jude), dix-septième siècle, organiste de l'église Saint-Laurent de Pont-à-Mousson, parent, peut-être le frère du célèbre graveur et pyrotechnicien lorrain Appier Hanzelet, habitant et originaire de cette ville universitaire. C'est la première fois qu'il nous est permis de constater l'existence de cet artiste musicien, allié de cette famille. En 1650, nous relevons pour les comptes de la paroisse une somme payée à Jude Hanzelet, pour avoir joué l'orgue plusieurs fois. En 1651, somme payée à Jude Hanzelet pour avoir touché l'orgue de Saint-Laurent, à diverses fois[2], ainsi qu'en 1665

Hardy (Michel), dix-septième siècle, organiste de la chapelle ducale de Nancy en 1606. Dans le livre des actes du chapitre de Saint-Georges, traité avec Michel Hardy, organiste[3]. Puis le 19 mars 1645, traité avec le sieur Hardy, pour toucher l'orgue à la paroisse Saint-Sébastien[4]. Il mourut à Nancy et fut enterré le 4 février 1677, sous la qualité de marchand et organiste, à l'église Saint-Epvre[5].

Hault (Nicolas de), seizième siècle, organiste de la Collégiale Saint-Georges de Nancy[6]. En 1545, ses gages lui sont alloués suivant mention de cette date.

Hector (N.), seizième siècle, organiste à Toul. En 1551, somme payée à Hector, l'organiste, pour avoir joué les orgues de la cathédrale de Toul, d'après les registres de la confrérie Saint-Nicolas des Clercs[7].

Hocquet ou Hocquel (Nicolas), seizième siècle, organiste et facteur d'orgues célèbre à Nancy. Le 25 décembre 1617, baptême, paroisse Saint-Epvre, de François, fils de maître Nicolas Hocquet, organiste[8]. Le 17 no-

[1] *Archives départementales*, G. 1178.
[2] *Ibid.*, G. 1143 et 1126.
[3] *Ibid.*, G. 594.
[4] *Archives de Nancy*, I, 339.
[5] *Ibid.*, IV, 21.
[6] *Ibid.*, I, 149.
[7] *Archives départementales*, G. 1208.
[8] *Archives de Nancy*, III, 376.

vembre 1622, même paroisse, baptême de Nicolas-François, fils de Nicolas Hocquet, maître faiseur d'orgues. Parrain François d'Amance, organiste de Saint-Georges (appelé ailleurs François Chérier, *aliàs* d'Amance), Nicolas Hocquel, organiste, répara aussi les orgues de Saint-Epvre, en 1622-1623.

Hougarde (Antoine de), quinzième et seizième siècles, organiste et chantre de Saint-Dié. En 1492, sommes payées à Antoine Hougarde, chapelain et organiste du duc de Lorraine [1]. En 1501, somme payée à Antoine de Hougarde, organiste et chantre de Saint-Dié, pour un manichordion qu'il a présenté au duc, et pour aider à sa dépense tant qu'il sera près de ce prince à Bar [2]. C'est un des meilleurs organistes de son temps. Il était encore en ces fonctions en 1506.

Houssemant ou Houssement (Michel), seizième siècle, organiste et facteur d'orgues à Nancy et à Toul. En 1525, somme payée par la Confrérie de Saint-Nicolas-des-Clercs en la cathédrale de Toul, à Michel Houssemant, pour avoir radoubé les orgues. En 1544, sommes payées à Michel Houssement, organiste, pour avoir racoutré les orgues de la duchesse Philippe de Gueldres [3].

Huel (N.), dix-huitième siècle, organiste de l'église Saint-Roch à Nancy. Le 12 janvier 1773, retenue du sieur Huel, de Nancy, comme organiste à Saint-Roch, en remplacement de l'abbé Drapier, nommé à l'église Saint-Sébastien [4].

Le 25 avril 1778, retenue de Jean-Pierre Adler, de Nancy, comme organiste de l'église Saint-Roch, en remplacement de la demoiselle Anne Huel, placée dans une autre ville. Son père, Huel, était certainement décédé avant 1779 et elle l'avait probablement remplacé [5].

Hugo (Messire), quinzième siècle, organiste et prêtre, à Nancy. En 1484, somme payée à Messire Hugo, prêtre et organiste de Saint-Georges, pour sa pension [6].

Humbert (Alexandre), dix-septième siècle, organiste de Notre-Dame, en 1628, à Nancy. Son fils Henry naquit en cette même année. Il avait épousé la fille d'un des plus célèbres organistes de Nancy, Anne Dognon. Le parrain de son fils fut Henri de Lorraine, marquis de Moÿ et la marraine Henriette de Lorraine, princesse de Phalsbourg.

[1] *Archives départementales*, B. 8397.
[2] *Ibid.*, B. 1001.
[3] *Ibid.*, B. 1208 et 8134.
[4] *Archives de Nancy*, II, 105.
[5] *Ibid.*, II, 117.
[6] *Archives départementales*, B. 7557.

Jacob ou Jacquot (Messire), quinzième siècle, prêtre et maître des orgues de Saint-Georges, chapelle ducale de Nancy, en 1438[1]. C'est un des premiers organistes des ducs de Lorraine dont il soit parlé avec l'importance de la charge qu'il remplissait à la Cour.

Jacquet de Lorraine, quinzième siècle, organiste, 1456-1473, résidant à Naples, puis à Ferrare[2].

Jean (N.), quatorzième siècle, maître des orgues de la cathédrale de Toul, le plus ancien dont on retrouve la mention. C'est en 1353 que le chapitre de la cathédrale prit la délibération « pour faire les orgues » et constituer des « gages à Jean, maître des orgues[3] ».

Jobert (Nicolas), dix-septième et dix-huitième siècles, organiste et facteur d'orgues, église de Vic.

En 1688, traité avec le sieur Jobert, organiste, pour « accommoder » les orgues de l'église.

Cens dû au chapitre par l'hôpital de Vic, sur la maison de Nicolas Jobert, organiste, en la Haute-Rue de Vic[4].

Lafontaine ou La Fontaine, dix-septième siècle, organiste et militaire. En 1643, somme payée au sieur La Fontaine, sergent en la compagnie de M. de Hambourg, pour avoir joué de l'orgue à la Collégiale ducale Saint-Georges de Nancy[5].

Lalleman (maître Jacques), seizième siècle, organiste, originaire de Lunéville, habitant Nancy le 17 janvier 1591[6].

Lallement (Bertrand), quinzième siècle, organiste de la Collégiale Saint-Georges de Nancy, prêtre et organiste de la chapelle ducale en 1438[7].

Laurent (Nicolas), dix-huitième siècle, organiste à Vic. En 1754, gages de Nicolas Laurent, organiste[8].

Leclerc ou Le Clerc (Didier), seizième siècle, organiste de Mirecourt, somme payée à Didier le Clerc, de Mirecourt, organiste en 1538, par la confrérie Saint-Nicolas des Clercs, de la cathédrale de Toul[9].

[1] *Archives de Nancy*, I, 148.
[2] Rogier Van der Werden, à Milan et à Florence. *Revue de l'Art chrétien*, 1895, 195. Eug. Muntz.
[3] *Archives départementales*, G. 70.
[4] *Ibid.*, G. 874.
[5] *Ibid.*, G. 683.
[6] *Archives de Lunéville*, GG. section 1, n° 1.
[7] *Archives de Nancy*, I, 148.
[8] *Archives départementales*, G. 906.
[9] *Ibid.*, G. 1208.

Legros (Claude), dix-septième siècle, organiste et facteur d'orgue. Dans les exemptions et privilèges des musiciens attachés à la Primatiale de Nancy, nous relevons le marché passé en 1715 avec Claude Legros, de Metz, pour la façon d'un orgue et pour le jouer [1].

Leroux (Pierre), seizième siècle, organiste de la collégiale ducale de Saint-Georges, à Nancy [2].

Lurin (Louis), dix-septième siècle, organiste à Nancy. Le 12 février 1629, provision de la charge d'organiste de Saint-Sébastien de Nancy par Louis Lurin [3].

Lorme (le frère de), dix-huitième siècle. En 1723, sommes payées au frère de Lorme, organiste [4].

Magrou (Jean), quatorzième siècle, organiste de la cathédrale de Toul. En 1356, il touchait ses gages annuels de 12 florins d'or [5].

Marchal (Joseph), dix-huitième siècle, organiste, d'abord à Lunéville, puis à Nancy, le 27 juillet 1721. Retenue de Joseph Marchal, pour organiste à l'église Saint-Epvre. La famille Marchal a fourni plusieurs organistes de mérite [6].

Il mourut en 1780.

Marchal (Louis), organiste et facteur de Serniettes, dix-huitième siècle, originaire de Gerbévillers, et Barbe Bulfoque, sa femme, s'établissent à Nancy en 1747. Ils eurent un fils, François, qui fut aussi organiste distingué. Louis Marchal fut titulaire de l'orgue de la paroisse Saint-Pierre, de Nancy, et mourut, le 28 janvier 1762, âgé de soixante-deux ans [7].

Marchal (François), dix-huitième siècle, organiste à Nancy, fils de Louis Marchal, organiste, se maria, le 31 mai 1762, à la paroisse Saint-Pierre de Nancy. Il mourut et fut enterré à Nancy, étant organiste de la même église, âgé de quarante ans, le 2 janvier 1783 [8]. Il était né à Nancy vers 1743.

Marchal (N.), dix-huitième siècle, organiste de la cathédrale Primatiale de Nancy. Doit être le frère de Louis ou de François, à moins que ce ne soit François lui-même. En 1763, somme payée à Marchal, organiste à Nancy, pour visite et reconnaissance de l'orgue des frères Dupont.

[1] *Archives départementales*, G. 306.
[2] *Archives de Nancy*, I, 149.
[3] *Ibid.*, I, 326.
[4] *Archives départementales*, B. 1663.
[5] *Journal de la Société d'Archéologie lorraine*, 1862, 254.
[6] *Archives de Nancy*, II, 58.
[7] *Ibid.*, IV, 38.
[8] *Ibid.*, IV, 39.

Marchal (Charles), dix-huitième siècle, organiste à Nancy. En 1766, rôle des miliciables des communautés formant l'arrondissement de Nancy. Philippe Daniel, de Mayence, facteur d'orgues, Charles Marchal, organiste[1]. Il mourut, âgé de quarante-cinq ans, le 17 janvier 1780, et fut enterré à la paroisse Saint-Epvre, de Nancy[2].

Matton (Charles), dix-huitième siècle, organiste de Notre-Dame à Nancy, décédé le 22 juillet 1727, âgé de soixante-dix ans, inhumé dans cette église. Il eut un fils, Antoine, organiste comme lui[3].

Matton (Antoine), dix-septième et dix-huitième siècles, organiste à Nancy. En 1705, rôle de la levée des sous dans le second quartier de la Ville Vieille de Nancy, mentionnant Antoine Matton parmi ces contribuables. Il était fils de Charles Matton, également organiste à Nancy[4].

Michel (Maître), dix-huitième siècle, organiste qui reçut sa nomination à l'orgue de Notre-Dame de Nancy, le 25 mai 1776.

Michel (N.), demoiselle, dix-huitième siècle, organiste de Notre-Dame de Nancy. Le 25 mai 1776, retenue de la demoiselle Michel, comme organiste à Notre-Dame, par la maladie du sieur Evrard[5].

En 1792, somme payée à mademoiselle Michel, pour avoir touché l'orgue pendant la maladie du sieur Touly. Ce Touly était ou le Luthier, dont nous avons retrouvé la filiation avec la famille Lupot, à Nancy, ou un des parents proches. Il en est de même du nom de Trévillot, organiste[6].

Michelot (Françoise), dix-huitième siècle, organiste à Saint-Epvre, à Nancy. Le 22 janvier 1780, retenue de Françoise Michelot comme organiste à Saint-Epvre, par le décès du sieur Marchal[7].

Milleville (Mathieu de), seizième siècle, organiste à Nancy, qui reçut, en 1532, ses gages[8] en qualité d'organiste de monsieur le marquis, fils aîné du duc de Lorraine.

Mittat ou Mittate (Bertrand), seizième siècle, organiste réputé à Nancy. Il exerçait son art et tenait l'orgue de la Collégiale ducale de Saint-

[1] *Archives départementales*, G. 273.
[2] *Archives de Nancy*, IV, 30.
[3] *Ibid.*, III, 366.
[4] *Archives de Nancy*, II, 324.
[5] *Ibid.*, II, 109.
[6] *Archives départementales*, H. 2710.
[7] *Archives de Nancy*, II, 113.
[8] *Archives départementales*, B. 1052.

Georges, dès 1528. En 1532, le duc, appréciant hautement son talent, l'anoblit [1].

Monot ou Moinot (Simon), dix-huitième siècle, organiste de Vézelise, nommé, le 20 mars 1728, organiste à l'église du Collège des Jésuites, servant à la paroisse Saint-Sébastien de Nancy [2]. Nous le trouvons ensuite, en 1730, organiste de la Primatiale de Nancy dont il touche les gages [3]. Il se maria à l'église Saint-Roch de Nancy, le 20 juillet 1756, tenant toujours son emploi à la Primatiale [4] ainsi, qu'en 1764 [5], et fut pensionné en 1767 par le Chapitre [6]. Il décéda à Nancy, âgé de soixante-quatorze ans, et fut inhumé en l'église des Cordeliers le 2 avril 1773 [7]. Il était né en 1699.

Moucherel (Claude), dix-huitième siècle, célèbre facteur d'orgues et organiste distingué, qui, en 1783, touchait en cette dernière qualité des gages pour jouer les orgues du couvent des Dominicains de Nancy [8]. Il était qualifié facteur d'orgues du roi Stanislas.

Mougenot (Pierre), dix-septième siècle, facteur d'orgues et organiste remarquable de Nancy, où nous le voyons, es 1648, mentionné par les sommes à lui payées, pour avoir touché de l'orgue à l'église collégiale ducale de Saint-Georges de Nancy [9], puis, en 1649, il touche ses gages de l'année comme organiste titulaire de l'église Saint-Sébastien de Nancy [10]. En 1650, sommes payées à Mougenot, organiste, pour avoir joué pendant les quarante heures et chanté aux méditations de Carême au Collège des Jésuites de Nancy [11]. En 1662, nouvelles sommes payées à Mougenot pour avoir touché de l'orgue en l'absence du sieur Drouot et pour avoir raccommodé les petites orgues [12]. Le 5 septembre 1668, nomination de Pierre Mougenot comme organiste à Notre-Dame de Nancy, par la démission de Nicolas Thouvenin [13]. En 1678, gages du sieur Mougenot, organiste de la Collégiale Saint-Georges [14].

[1] Voir *Anoblissement d'artistes lorrains*, A. Jacquot, et *Archives départementales*, B. 21 ; *de Nancy*, I, 148.
[2] *Archives de Nancy*, II, 62.
[3] *Archives départementales*, G. 448.
[4] *Archives de Nancy*, IV, 46.
[5] *Archives départementales*, G. 82
[6] *Ibid.*, G. 832.
[7] *Archives de Nancy*, IV, 66.
[8] *Archives départementales*, H. 825.
[9] *Ibid.*, G. 689.
[10] *Archives de Nancy*, IV, 74.
[11] *Archives départementales*, H. 2005.
[12] *Ibid.*, G. 703.
[13] *Archives de Nancy*, II, 7.
[14] *Archives départementales*, G. 719.

Mougenot (Jean-Baptiste), dix-septième et dix-huitième siècles, organiste, fils probablement de Pierre. Le 27 novembre 1670, réception de Jean Mougenot, comme organiste de Saint-Sébastien de Nancy, à la place de Nicolas Willemet, décédé [1]. Le 19 septembre 1713, Jean-Baptiste Mougenot, organiste de la Primatiale, se marie en l'église Saint-Sébastien de Nancy. Le 5 septembre 1730, retenue de J.-B. Mougenot, pour organiste à Saint-Sébastien [2]. Précédemment, en 1720, somme payée à Mougenot, organiste, pour avoir touché l'orgue du Collège des Jésuites de Nancy [3].

Mougenot (Henri), dix-septième siècle, organiste et facteur d'orgues à Nancy. En 1698, somme payée à Henri Mougenot, organiste, pour avoir raccommodé l'orgue de l'église Saint-Georges de Nancy. C'était le frère ou le fils de Pierre Mougenot [4].

Notre (N.), dix-huitième siècle, organiste distingué qui, d'abord, tenait les orgues de la cathédrale de Toul en 1792. Il fut envoyé à Paris, aux frais du Chapitre en 1785, afin d'y faire son instruction musicale. Lors de son retour, il fut nommé organiste titulaire de la cathédrale de Toul, dont les orgues avaient été construites par les Dupont, célèbres facteurs auxquels on doit celles de la Primatiale de Nancy.

Nôtre exécutait volontiers « le Jeu de guerre » qui, paraît-il, produisait un grand effet [5].

Ott (Jean), maître, dix-septième siècle, organiste de Haguenau et facteur d'orgues qui, en 1619, reçut des sommes « à maître Jean Ott, organiste à Haguenau, pour avoir raccommodé l'orgue de l'église de Bitche [6] ».

Pavotte (N.), dix-huitième siècle, organiste de l'abbaye de Pont-à-Mousson. En 1790, mention portant paiement de ses gages [7].

Petitpain (N.), dix-huitième siècle, organiste à Nancy; il fut le père de la célèbre romancière, femme de lettres, Élisa Woïart, lauréate de l'Institut, descendante du côté de sa mère du serrurier Jeanmaire, émule de Jean Lamour, qui cisela la plupart des grilles de la cathédrale de Nancy.

Picard (Louis), dix-huitième siècle, organiste de Metz. En 1715, mar-

[1] *Archives de Nancy*. II, 11.
[2] *Ibid.*, II, 70.
[3] *Archives départementales*, H. 2040.
[4] *Ibid.*, G. 788.
[5] *Archives départementales*, G. 1382, et Notes de l'abbé Guillaume, et A. Jacquot, *la Musique en Lorraine*, 1882, p. 181-182.
[6] *Archives départementales*, B. 3132.
[7] *Ibid.*, H. 1218.

ché passé avec Louis Picard, organiste de Metz, pour venir toucher de l'orgue à la Primatiale de Nancy [1].

Pierson (Claude), dix-septième et dix-huitième siècles, organiste et facteur d'orgues. En 1710, somme payée à Claude Pierson, organiste et faiseur d'orgues, pour réfection à l'orgue de l'église de la Collégiale ducale de Saint-Georges à Nancy [2]. Il paraît être le père ou le frère de Chrétien Pierson, organiste aussi à la collégiale de Saint-Georges.

Pierson (Chrétien), dix-huitième siècle, organiste de la Collégiale Saint-Georges, est le fils ou le frère de Claude. En 1720, le Chapitre lui fait paiement de ses gages [3].

Le 30 janvier de la même année, il eut un fils, Antoine baptisé à l'église Notre-Dame de Nancy et dont le parrain fut Antoine Vard, musicien de S. A. R. le duc Léopold [4]. On relève dans le rôle des contribuables de Nancy, et en qualité d'organiste, son nom, en 1724, et ses gages versés pour son emploi à la Collégiale Saint-Georges, en 1732 et 1733 [5].

Platel (Didier, Messire), célèbre organiste du seizième siècle, à Nancy, qui tenait les orgues de la Collégiale Saint-Georges, en 1530, en 1545 et que le Chapitre de la cathédrale de Toul fit venir très souvent, notamment en 1536, pour des cérémonies de la confrérie de Saint-Nicolas des Clercs [6-7].

Poirel (Christophe), dix-huitième siècle, organiste à Nancy, né en 1720. Le 21 juin 1738, retenue de Christophe Poirel pour organiste à Saint-Sébastien, par le décès de J.-B. Mougenot [8]. Il obtint sa retraite le 24 mars 1767, ayant été organiste à cette même église. Son successeur fut Nicolas Guilbaut, ancien organiste de la chapelle du roi de Pologne, duc de Lorraine, Stanislas [9]. Sa fille, Anne Poirel, épouse à Saint-Sébastien, le 17 février 1772, François de Mercy, écuyer. Christophe Poirel, malgré sa retraite desservie par la paroisse de Saint-Sébastien, était organiste de la Primatiale de Nancy [10]. Au même moment, sans doute lors des absences de son successeur, il touchait l'orgue à Saint-Sébastien aux offices de la Confrérie [11].

[1] *Archives départementales*, G. 306.
[2] *Ibid.*, G. 750.
[3] *Ibid.*, G 760.
[4] *Archives de Nancy*, III, 35.
[5] *Archives départementales*, G. 773 et 781.
[6] *Archives de Nancy*, I, 149.
[7] *Archives départementales*, G. 624 et 1208.
[8] *Archives de Nancy*, II, 77.
[9] *Ibid.*, II, 97.
[10] *Archives de Nancy*, III, 312.
[11] *Archives départementales*, G. 1089.

Christophe Poirel mourut à Nancy, tenant encore l'orgue de la Primatiale en 1786; il fut enterré le 10 octobre de cette année. Il était né, comme il est dit, en 1720 à Nancy, dans le quartier de Saint-Epvre[1].

Ragot (Jean), dix-septième siècle, organiste de l'église Saint-Sébastien, à Nancy, en 1619[2].

Ragot (Léon), dix-septième siècle, organiste de l'église Saint-Sébastien, mourut à Nancy et fut enterré le 3 février 1629.

Robert (Maître), quinzième siècle. En 1583, gages de maître Robert l'organiste, à Vic[3].

Renessou (Nicolas), dix-septième siècle, organiste de la cathédrale de Saint-Dié. (Archives de Lunéville, 19 mai 1761.)

Rodilli (Loys), seizième siècle, organiste du duc Antoine, à qui le duc donna en 1511 trente écus d'or soleil pour l'achat d'un instrument faisant « archiquier, orgues, espinettes et fluttes ».

Rosier (François), dix-septième siècle, organiste de l'église Saint-Laurent de Pont-à-Mousson. En 1603, plusieurs sommes payées à François Rosier, pour avoir touché l'orgue à différentes fêtes[4].

Rotfux (Conrad), dix-septième siècle, organiste et faiseur d'orgues. En 1621, somme payée à Conrad Rotfux, organiste à Sarrebourg, pour réparation au grand orgue[5] et en 1624 celui de l'église de Fénétrange.

Roux (Pierre Le), seizième siècle, organiste et chantre. En 1525, pension assignée à Pierre le Roux, chantre et joueur d'orgues de la Collégiale ducale de Saint-Georges de Nancy, en considération de son bon commencement et qu'il s'est bien conduit « au jouer des orgues ». En 1521, le duc Antoine l'envoyait à Paris pour se perfectionner en son art.

En 1554, il tenait encore les orgues de Saint-Georges, puisqu'il en recedes gages[6]. Il avait remplacé Jehan de Sermaise pendant une maladie de ce dernier en 1526. Il fut plus tard remplacé par Bertrand Mittat.

Royssigneux (Jean), seizième siècle. Organiste de la cathédrale de Toul qui recevait en cette qualité des gages[7] en 1580, par décision du Chapitre.

Sébastien (Claude), seizième siècle, organiste de Metz, qui fut aux gages du duc de Lorraine en 1553.

[1] *Archives de Nancy*, IV, 64.
[2] *Ibid.*, II, 213.
[3] *Archives départementales*, G. 904.
[4] *Ibid.*, G. 1124.
[5] *Ibid.*, B. 6073.
[6] *Archives de Nancy*, B. 1034.
[7] *Archives départementales*, G. 1367.

Seignelay (N.), dix-huitième siècle, organiste à Stenay où son fils, né de son mariage avec Sara-Élisabeth Pajot, y mourut le 26 décembre 1724.

Seignelay (N.), dix-huitième siècle, organiste de la Collégiale ducale de Saint-Georges qui, à Nancy, avait commencé son premier quartier le 1er novembre 1717[1]. Il fut aussi organiste de la Primatiale.

Sermaise (Jean de), seizième siècle, un des plus célèbres organistes et facteur d'orgues de Lorraine de cette époque. En 1501, nous voyons qu'une somme lui fut payée par les ordres du duc, qui l'avait attaché à son service[2], ses gages lui sont de même versés en 1506[3] ainsi qu'en 1910[4]. Il eut un frère, organiste comme lui, désigné sous le nom de Jean de Sermaise *le Jeune*, organiste, qui se maria en 1522, ainsi que la mention suivante l'indique : 1522. Sommes données à Jean de Sermaise le Jeune, organiste, pour aider à ses noces[5].

Le duc Antoine, très familier avec son organiste, Jean de Sermaise (le Vieux), était le frère de lait de sa sœur Jeanne de Sermaise. Son nom est mentionné jusqu'en 1535.

Sermaise (Jean de, le Jeune), seizième siècle, organiste, frère de Jean de Sermaise, dont il est question précédemment. Il se maria à Nancy, en 1522[6].

Simon (N.), quinzième siècle, organiste de l'église de Rosières qui, en 1450, fit un don en augmentation de l'anniversaire commun pour les morts, à célébrer par les prêtres de la Communauté, fondé par Poiresson Baudoin, de Rosières[7].

Stezle (Mathias), dix-huitième siècle, organiste de la paroisse de Saint-Roch de Nancy en 1786, nommé le 17 août de ladite année.

Thibaut (François), dix-septième siècle, chantre et organiste de la cathédrale de Metz, vint souvent toucher les orgues à Nancy. Il a publié une messe à cinq voix.

Thouvenel (Nicolas), seizième et dix-septième siècles, organiste à Nancy. En 1618, gages de messire Nicolas Thouvenel, prêtre et organiste de la paroisse Notre-Dame de Nancy[8].

[1] *Archives départementales*, G. 757.
[2] *Archives de Nancy*, I, 148; *Archives départementales*, B. 1001.
[3] *Ibid.*, B. 1576.
[4] *Ibid.*, B, 1094.
[5] *Ibid.*, B, 1028.
[6] *Ibid.*, B, 1028.
[7] *Ibid.*, G, 1166, 712 et *Archives de Nancy*.
[8] *Archives de Nancy*, IV, 86.

Thouvenin (Nicolas), dix-septième siècle, organiste à Nancy. Le 31 août 1656, retenue de Nicolas Thouvenin, de Nancy, comme organiste à Notre-Dame, par le congé de Pierre Estienne [1]. En 1671, il exerçait encore ses fonctions puisque la mention des comptes des Archives indique qu'il recut des sommes d'argent pour avoir joué de l'orgue pendant une année [2]. Il résigna ses fonctions pour une cause qui ne nous est pas connue, le 5 septembre 1668, à la paroisse Notre-Dame; ce fut Pierre Mougenot qui occupa sa place, mais pas dans la suite, puisque, comme il est dit précédemment, il tenait l'orgue de cette même église en 1761 [3] et à la collégiale Saint-Georges de Nancy en 1672.

Thouvenot (Jean), dix-septième siècle, organiste à Toul. En 1623, réception de Jean Thouvenot, prêtre, comme organiste de la cathédrale de Toul [4].

Touly (J.-B. ou Claude), dix-huitième siècle, organiste et sans doute luthier à Nancy et à Lunéville. Nous relevons la mention d'une somme payée, à Nancy, en 1792, à Mlle Michel, organiste, pour avoir touché l'orgue pendant la maladie du sieur Touly [5]. D'autre part, il est à présumer que cet organiste était aussi luthier, puisque deux membres de cette famille et de ce nom étaient luthiers; nos recherches, inscrites dans notre récent ouvrage sur la lutherie lorraine et française, indiquent : 1° Jean-Baptiste Touly, dix-huitième siècle, luthier à Nancy et Lunéville, qui fut parrain à Nancy, paroisse Saint-Roch, le 24 mai 1744 et dont la femme était Françoise Gérard. Sa fille, Marie Touly, — détail inconnu jusqu'ici — épousa le 28 octobre 1754 le fameux François Lupot, père de Nicolas Lupot, célèbre luthier français, descendant de nos fameux luthiers lorrains [6]. 2° Claude Touly, dix-huitième siècle, luthier établi à Lunéville en 1752, présumé frère de Jean-Baptiste [7].

Tour (Nicolas de la), seizième et commencement du dix-septième siècle, maitre organiste, inscrit sur le rôle des bourgeois résidants à Nancy (de 1592 à 1628) en cette qualité; était mort depuis longtemps lors de l'arrêt du volume du rôle, inscrit en 1657 [8].

Tréveillot (Antoine), dix-septième fin et commencement du dix-huitième

[1] *Archives de Nancy*, I, 346.
[2] *Archives départementales*, G. 712.
[3] *Archives de Nancy*, II, 701, H. 21750.
[4] *Archives départementales*, G. 81.
[5] *Ibid.*, H. 2710.
[6] Albert Jacquot, *la Lutherie lorraine et française*, 282 et 283, Paris, Fischbacher, 33, rue de Seine, 1912.
[7] *Ibid.*
[8] *Archives de Nancy*, H. 178.

siècle, organiste et facteur d'orgues. Est certainement l'un des parents des célèbre luthiers de ce nom, véritable dynastie dont nous avons signalé les descendants dans notre ouvrage : *la Lutherie lorraine et française* [1].

En 1702, Collégiale ducale de Saint-Georges à Nancy, sommes payées à Antoine Trévillot, organiste et facteur d'orgues à Nancy, pour réparation à l'orgue de l'église. En 1709, les gages lui sont payés et son successeur comme organiste à la Collégiale ducale est nommé [2].

Varin on Warin (Didier), seizième siècle, organiste à Nancy. En 1553, paiements faits par ordre du duc, à Didier Warin, organiste et clerc de sa chapelle [3].

Il est qualifié maître des orgues.

Winand, Vinand ou Vinant (Louis), fin du dix-septième siècle, organiste de l'abbaye de Saint-Mihiel. Était un des ancêtres des Vinand, organistes des ducs de Lorraine, dont les noms suivent.

Willemet (Nicolas), dix-septième siècle, organiste de la paroisse Saint-Sébastien de Nancy. Le 13 mars 1653, retenue de Nicolas Willemet, comme organiste de Saint-Sébastien [4]. Il mourut et fut enterré à sa paroisse, le 19 septembre 1669 [5] et remplacé par Jean Mougenot qui fut reçu définitivement le 27 novembre 1670, en cette même église Saint-Sébastien.

Winand ou Vinand (François), dix-huitième siècle, organiste de la paroisse de Lunéville, décédé le 28 décembre 1706. Il est sans contredit le père de François Mathias qui suit [6].

Vinand, Winand ou Wuinand (François-Mathias), dix-septième et dix-huitième siècles, organiste de Nancy et de la cour de Lorraine, dans la deuxième moitié du dix-septième siècle.

Il fut remplacé, pour une cause quelconque, à l'emploi d'organiste de l'église Saint-Sébastien, le 22 mars 1706, par Joseph Deforge, prêtre et organiste. Ce qui ne l'empêcha pas d'être maintenu, au contraire, en 1715, comme « organiste des plaisirs » de S. A. R. le duc Léopold. Il est ainsi qualifié dans l'acte de baptême, dressé à l'église Saint-Sébastien, le 26 octobre 1715, de sa fille [7]. En 1720, le duc lui constitua

[1] *La Lutherie lorraine*, *Ibid.*, 283 à 286.
[2] *Archives départementales*, G. 743 et 749.
[3] *Ibid.*, B. 1097.
[4] *Archives de Nancy*, I, 344.
[5] *Ibid.*, III, 322; II, 11.
[6] *Archives de Lunéville*, Denis, GG. n° 17.
[6] *Archives de Nancy*, III, 271.

une rente à son profit « de Mathias Winand », ancien organiste de la cour de Lorraine[1]. Enfin, en 1729, nous trouvons la mention d'une dépense pour la musique de la Primatiale de Nancy des gages du sieur Vinand, organiste[2] de Son Altesse Royale. Sa fille épousa Henry-François de Roche, écuyer, sieur du Theilloy, professeur de mathématiques de Son Altesse Royale, le 23 juillet 1737. Vinand, en 1762, était l'organiste de la musique de Stanislas et des concerts.

Vireton (Gérard, Messire), quinzième siècle, à Toul, célèbre organiste auquel la confrérie de Saint-Nicolas des Clercs dans l'église de Saint-Vast de Toul versa des sommes d'argent « pour avoir joué des orgues plusieurs fois en l'année 1458[3] ».

Yard (Jean-Antoine), dix-huitième siècle, organiste à Nancy de S. A. R. le duc de Lorraine. Le 30 janvier 1720, nous trouvons dansles registres de la Collégiale Saint-Georges la mention de parrain du fils de l'organiste de cette église, Chrétien Pierron, et le 15 mars 1723, de la fille de Ch.-François Framboisier, musicien de Son Altesse Royale, époux d'Élisabeth Vinand, fille de l'organiste[4].

2° *La Danse en Lorraine.*

LES DANSEURS, LES MAITRES DE DANSE, LES BALLETS, MAITRES DE BALLETS DE LORRAINE

La danse a été, de toute ancienneté, en honneur dans notre Lorraine. Depuis la *Morisque*, la *Danse des Fèche-Nattes*, celle des *Topinambours* qu'une peinture nous montre encore au château de Mombras (près Neufchâteau) jusqu'aux ballets si brillamment régés à la cour de tous les ducs, ces divertissements auxquels les plus hauts personnages et les souverains eux-mêmes ne craignaient pas de prendre part, montrent bien de quelle importance on la tenait.

Tous les comptes des dépenses des Archives en fournissent les preuves.

[1] *Archives départementales*, C. 306.
[2] *Ibid.*, G. 447.
[3] *Ibid.*, G. 1206.
[4] *Archives de Nancy*, III, 350-389.

Pour ne citer que les principaux ballets ou danses qu'ils relatent, on y voit qu'à Nancy, à l'occasion des noces de la princesse Marguerite d'Anjou et du roi d'Angleterre, un des plus fameux ballets y fut dansé, devant toute la Cour de France, par les plus hauts personnages, tels que la reine Isabelle de Lorraine, la duchesse de Calabre, la Dauphine, Marie de Bourbon, Marguerite d'Écosse; c'étaient des danses et des pas doubles, reculés, sans oublier la fameuse *basse danse de Bourgogne* [1].

Après la cérémonie du baptême d'Antoine, fils aîné de René II et de Philippe de Gueldres (4 juin 1489) et sitôt le dîner terminé, où il y eut musique composée de toutes sortes d'instruments, le bal qui suivit dura deux heures.

A la réception de Renée de Bourbon, épouse du duc Antoine, réception qui lui fut faite au palais ducal de Nancy, « après qu'ils eurent soupés, rendict grâces à Dieu, se mirent à dancer [2]. »

La danse la plus en vogue à la Cour de Lorraine, au seizième siècle, était la *Morisque*, qui s'exécutait surtout pendant le carnaval. Les danseurs, hommes et femmes, étant costumés, la dansaient.

En 1514, nous relevons la mention suivante : « Somme payée à des tambourins *pour le vin d'une danse*, que Monseigneur le duc Antoine donna à une fille de Vezelise [3] », et en 1535, « Somme payée aux ménétriers de Gondreville (près Toul), qui y menèrent la fête et avoient faict danser les damoiselles [4] ».

En 1594, sous le grand-duc Charles III, « Dépenses pour les *balets*, combats à pied, carrousels, etc., faits pendant le carnaval tant au palais ducal qu'à la Neuve Rue (la Carrière) [5] ».

En 1602, un grand ballet costumé fut dansé au palais ducal de Nancy, dans lequel un charriot triomphal, portant tout un orchestre de musiciens, était traîné par quatre animaux fabuleux.

En 1603, il y eut également à Nancy des fêtes superbes en l'honneur du roi et de la reine de France, Henri IV et Marie de Médicis. Un ballet fut exécuté et accompagné par les musiciens,

[1] A. Jacquot, *la Musique en Lorraine*, 1882.
[2] Lionnois, *Histoire de Nancy*.
[3] *Archives départementales*, B. 97685.
[4] *Ibid.*, B. 6167.
[5] *Ibid.*, B. 1240.

Planche XXXIV.

BALLET A LA COUR DU DUC CHARLES IV A NANCY

(XVIIe SIÈCLE.)

Char de musiciens et danseurs du ballet.

les pages et les « Viollons du duc ». On fit faire à tous ces pages, violons et musiciens, des costumes magnifiques pour danser ce ballet.

En 1606, un ballet semblable, qui avait lieu en 1602, fut donné à la Cour et un pareil char triomphal construit à cet effet.

Au dix-huitième siècle, la danse continua à être de plus en plus en vogue; beaucoup de ballets furent dansés à la Cour de Lorraine, dont le duc, la duchesse et les princesses firent les honneurs. C'est ainsi qu'en 1613 le premier fut dansé par le duc et quelques jours après ce fut au tour de la duchesse. L'année suivante, c'est le *Ballet des Bergères* que dansèrent la duchesse et les dames costumées en bergères; il eut lieu le jour des Rois. Le lendemain, on dansa le *Ballet à la turque* et, pour la circonstance, le duc, la duchesse, les danseurs et danseuses portaient des costumes orientaux d'une grande richesse.

Le plus remarquable ballet est celui que l'on donna en 1616, par ordre de la duchesse de Gonzagues pendant le carnaval.

Les figures étaient groupées sur des machines mobiles, faites et décorées de façon nouvelle et sur lesquelles les personnages travestis produisaient un effet superbe. Ce ballet plut tellement qu'on le répéta l'année suivante.

C'est à partir de 1609 qu'on trouve les premières mentions de la charge des maitres de danses ou de ballets. Louis et Georges Le Moyne en furent les titulaires, et celui des pages était Nicolas Verdier.

En 1619, le ballet du comte de Boulay, Louis de Guise, fut dansé en la salle Saint-Georges du palais ducal de Nancy.

En 1621, ballet de la ville et ballet duchesse, en la même salle Saint-Georges. En 1628, le duc Charles IV et la duchesse Nicole donnent en février un grand ballet au palais ducal. En 1629, « dépenses pour les ballets et carrousels faits au château de Nancy », et en 1629, une somme payée au fameux peintre Claude Dernet, pour employer à la machine faite pour le ballet dansé par le duc Charles IV[1].

C'est sous le règne de Charles IV que la danse populaire des *Fèche-Nattes* (ou des petits fagots) avait lieu au milieu de la ville

[1] Planche XXXIV.

neuve. Les nouveaux mariés de l'année faisaient un petit fagot dans la forêt de Haye et rentraient en ville, au son des instruments, se rendaient d'abord au palais avec leurs petits fagots ornés de ruban à leur boutonnière. La Cour se divertissait fort de leur danse et leur jetait des cornets de papier, remplis de pois grillés au beurre et au sel, qui faisaient tomber souvent les danseurs, aux rires des spectateurs. Chacun, après avoir fait plusieurs tours de danse, sur la place Neuve, jetait son fagot, pendant que la danse se continuait au son des violons, et le soir, on mettait le feu au bûcher, et on tirait au sort le nom des fiancés nouveaux, nommés « Valentins et Valentines ».

Au dix-huitième siècle, un éclat nouveau et des danses nouvelles, les bourrées, les menuets, la pavane et les gavottes étaient dansés par ces personnages et leur cour. Un traité, daté de 1716, indique la retenue de violons pour les bals de Son Altesse Royale. Les principaux maîtres à danser étaient Magny, Ribon et Laval. Cependant, malgré la vogue de la danse, le duc Léopold les défend, dès 1720, les jours de dimanches et fêtes.

Lors de la grande mascarade de 1699[1], à laquelle les souverains et la noblesse de Lorraine prirent part, après le festin qui la clôturait, un bal magnifique suivit cette fête costumée. En 1704 un ballet eut lieu à l'Université de Pont-à-Mousson et à Lunéville. *La Fête galante* de Regnault fut supérieurement représentée avec des ballets réglés par Magny; l'élite de la noblesse les dansait.

En 1705-1706, *Acis et Galatée*, avec danses, puis *Diane amante*, avec des danses maritimes, hongroises, etc., dansées avec des costumes en rapport avec leurs caractères.

En 1709, le *Temple d'Astrée*, en 1710, le duc Léopold, la duchesse et la princesse Gabrielle figurèrent sur le théâtre de Nancy et, pour la première fois, dansèrent un ballet intercalé par Magny dans un opéra de Desmarets, *Armide*.

Le 1er février 1717, ce fut le tour du *Bourgeois gentilhomme* avec tous ses agréments de danse et de musique, intermèdes dansés par toute la noblesse de Lorraine, devant leurs souverains.

En 1717, un divertissement, avec nouvelles danses de Magny, fut donné à l'occasion du mariage du prince de Lixheim avec

[1] Décrite dans notre ouvrage : *la Musique en Lorraine*, 1882.

Mlle de Craon, au théâtre du château de Lunéville, et en 1725 et 1728, les élèves des Jésuites représentaient sur le théâtre de l'Opéra de Nancy des tragédies et comédies suivies de ballets et de danses.

En 1732, ce fut l'*Europe galante*, ballet de Campra et le fragment du *Ballet des dieux*. En 1736, l'*Hymen vainqueur*, avec danses de la composition de Maltère, fut donné sur le théâtre de la Cour et les élèves de l'Université de Pont-à-Mousson jouèrent deux pièces suivies de ballets, dont les airs et les pas avaient été réglés par Clément Conrad; titre *le Triomphe du mérite*.

Gardel (Pierre-Gabriel), est né à Nancy; il fut nommé directeur des ballets de Stanislas, en 1759; il devint le célèbre directeur des ballets du roi de France et de l'Académie royale de musique.

Les danses de nos pères n'eurent pas le don d'attirer les foudres de l'Église, car nous trouvons, au contraire, que les religieux tenaient, aux jours de fête, à « donner la première danse », témoin en 1677. « Prieuré de Saint-Christophe, de Vic. Droits du prieur de donner la première danse le jour de la Saint-Christophe [1] », et aussi pour ce même droit, en 1600, concernant les droits et coutumes de l'abbaye de Dommèvre. « Rapport de la Chambre des comptes touchant le droit de l'abbé de créer un maire à Barthecourt, « de faire faire le cri de la fête, de *faire donner la « première danse*, audit jour, les jeux et exercices de passe-temps, « en en tirant profit [2] ». Enfin, pour le même prieuré de Saint-Christophe de Vic, une ordonnance de l'évêque de Metz, interdisant « la « conduite qu'ont ci-devant faite par chacun an les arquebusiers « de Vic, avec tambour sonnant, *d'un prieur et son assistance*, à « la danse, le jour de Saint-Christophe ».

Le prieur de Flavigny, par contre, adresse une « plainte contre « des individus qui avoient rendu les danses, le jour de la fête « patronale, contrairement à ses droits seigneuriaux ». Et, aussi, une déclaration, toujours au dix-septième siècle, des chartreux de Bosserville, auxquels appartenaient, pour Laxou, le cri de la fête annuelle, la permission des danses et jeux [3]. Tandis que le prieur de Froville obtint de l'évêque de Toul, une ordonnance

[1] *Archives départementales*, H, 317.
[2] *Ibid.*, H, 1407.
[3] *Ibid.*, H, 128 et 741.

défendant les danses le jour de la fête du patron et enjoignant aux paroissiens d'Ubigny de s'abstenir des « danses mêlées des deux sexes[1] ».

Pour terminer, nous dirons que les principales manifestations de la danse furent nombreuses sous le règne si brillant et si florissant de Stanislas, duc de Lorraine, roi de Pologne. On sait combien ce Prince, ami et protecteur des arts, attira les artistes de tous genres à sa cour de Lunéville, à Nancy et dans ses belles résidences où il fit élever les théâtres où on entendit entre autres : *La Noce champêtre*, pastorale héroïque en forme de ballet et de petit opéra. Les danseurs du théâtre de Nancy étaient le célèbre Gardel, Vincent, Filez, etc., les danseuses : Mme Fleury, les demoiselles Leclerc et Latron.

On n'oubliera pas les splendeurs de ces fêtes où la danse tenait la première place, non seulement à la Cour, mais dans toutes les réjouissances en Lorraine.

Cet art, ce plaisir, si profondément enraciné dans tous les pays et presque aussi ancien que le monde, continuera, malgré certaines embûches, à tenir sa place et contribuera à maintenir la joie de ceux qui s'y adonnent[2].

Albert Jacquot,
Membre non résidant du Comité
des Beaux-Arts des départements, à Nancy.

LES DANSEURS, MAÎTRES DE DANSE, DIRECTEURS DE BALLETS ET LA DANSE EN LORRAINE

DANSEURS

Barbette (Gaspard), seizième siècle, danseur italien. En 1597, somme payée à Gaspard Barbette et à ses compagnons pour avoir joué et sauté plusieurs fois devant le duc Charles III.

Gardel (Pierre-Gabriel), dix-huitième siècle, danseur célèbre, né le 4 février 1758 à Nancy ; il fut nommé directeur des ballets de Stanislas

[1] *Archives départementales*, H, 170.

[2] (Voir l'avant-propos du complément des médaillistes au commencement du fascicule les concernant.)

en 1759, puis directeur des ballets du roi de France et de l'Académie royale de musique. Il avait étudié la composition musicale et joua avec succès plusieurs concertos de violon au concert spirituel de 1781. Il a fait un grand nombre de ballets-pantomimes. Madame Gardel, née Miller, et Houbert, née à Auxonne (Côte-d'Or), débuta en 1787, retirée du théâtre en 1816, morte à Paris le 18 mai 1833 (Soliman Lieutaud), fut une des premières danseuses de l'opéra, en joignant à son talent la réputation d'honnêteté et de bonnes mœurs [1]. En 1734, déjà, nous trouvons la mention d'une somme payée à Gardel, le danseur [2]. Il était fils de Claude Gardel, maître à danser de la cour de Lorraine, et mourut à Montmartre le 18 octobre 1840. Il était aussi membre de la Société philotechnique.

Filez (N.), dix-huitième siècle, danseur de théâtre de Nancy en 1759, indiqué au tableau de la troupe.

Fleury (Madame), dix-huitième siècle, danseuse de théâtre de Nancy, en 175 , qu'indique le tableau de la troupe.

Latron et Leclerc (Mlles), dix-huitième siècle, danseuses du théâtre de Nancy en 1759.

Laval (N.), dix-huitième siècle, danseur. En 1728, sommes payées à Laval, pour avoir dansé aux comédies [3].

Lorme ou de Lorme, dix-huitième, danseur du duc, qui, en 1701, reçut ses gages.

Magny (Claude-Marc), dix-huitième siècle, célèbre danseur et directeur des ballets qui, en 1701, reçut des gages en qualité de danseur du duc [4].

Moislin (N.), dix-huitième siècle, danseur du théâtre de Nancy, aux appointements de 550 livres [5], en 1757.

Neveu (V.), dix-huitième siècle, danseur et compositeur de ballets dans lesquels il figurait et dansait, notamment en 1757; sa fille, aussi, mademoiselle Neveu, dansait dans les ballets « soit seule (comme étoile) ou en pas de deux [6].

Pitre, père, dix-huitième siècle, danseur et répétiteur de ballets, aux appointements de mille livres, en 1757, au théâtre de Nancy [7].

[1] Albert Jacquot, *la Musique en Lorraine*, 160
[2] *Archives départementales*, B, 1738.
[3] *Ibid.*, B, 1691.
[4] *Ibid.*, B, 1550.
[5] *Archives de Nancy*, III, 138
[6] *Ibid.*, III, 138. Règlement sur les spectacles de Nancy.
[7] *Ibid.*

Salay ou *Salé* (N.), danseur réputé, dix-huitième siècle, aux appointements de mille livres. Théâtre de Nancy en 1757 [1].

Vincent (N.), dix-huitième siècle, danseur, aux appointements de mille livres, de 1757 à 1759 au théâtre de Nancy [2].

Waneuil (Marie), dix-huitième siècle, danseuse figurant dans les ballets au théâtre de Nancy en 1757 [3].

DANSEURS DE CORDE OU DES MENUS-PLAISIRS

Bertrand (Alexandre), dix-septième et dix-huitième siècles. Permission à Alexandre Bertrand, joueur des menus-plaisirs, de danser sur la corde et de jouer la comédie et les marionnettes [4].

Carmona (Andrea de), seizième siècle; en 1599, somme donnée à Andrea de Carmona, Espagnol, pour avoir « volé sur la corde », en présence du duc (Charles III), au château de Nancy.

Verocht (Cornelius), dix-huitième siècle; le 3 mai 1714, permission à Cornelius Verocht, danseur de corde, de danser sur la corde depuis cinq heures du soir jusqu'à sept heures, pourvu que ce ne soit pas pendant le service divin et qu'il ne se représente aucune chose indécente au public, et ce pendant trois semaines seulement [5].

MAITRES A DANSER ET DIRECTEURS DE BALLETS

Bouquet (Charles), seizième et dix-septième siècles, né à Pont-à-Mousson, directeur des ballets du duc de Lorraine, de 1594 à 1606, était également un excellent joueur de luth [6].

Camp (Charles-Étienne de), dix-huitième siècle; le 9 octobre 1755, mention du sieur Charles-Étienne de Camp, maître de danse dans l'Académie du roi [7] à Lunéville.

[1] *Archives de Nancy.*
[2] *Ibid.*
[3] *Ibid.*
[4] *Ibid.*, II, 36.
[5] *Ibid.*, IV, 50.
[6] A. Jacquot, *Musique en Lorraine.*
[7] *Archives départementales*, GG, sections 2, 9, 6.

Conrad (Clément), dix-huitième siècle; en 1736, les écoles de l'Université de Pont-à-Mousson représentent un ballet dont les airs et les pas avaient été réglés par Clément *Conrad,* intitulé *le Triomphe du mérite.*

Duvivier (Henri), dix-huitième siècle, maître de danse et musicien de Son Altesse Royale, eut une fille baptisée à l'église Saint-Sébastin de Nancy le 22 octobre 1715 [1].

Gardel (Claude), dix-huitième siècle, maître à danser de la cour de Lorraine, musicien et académicien, fut le père de Pierre-Gabriel Gardel, dont il a été question ci-devant [2]. En 1747, nous trouvons, le 23 juillet, la mention qui le concerne comme maître à danser de la cour à Lunéville. Le 4 février 1758, naissance de son fils aîné, et baptême à l'église Saint-Epvre de Nancy de Pierre, « fils du sieur Claude Gardel, maître à danser, et de Jeanne-Louise Dartenay [3] », puis, le 16 décembre 1759, Marie-Martin-Auguste Léopold, dont le parrain était Léopold Gardel, académicien de danse à Nancy, paroisse Saint-Roch [4]. En 1760, reconnaissance des religieuses du couvent de la Visitation de Nancy, pour une somme à elles prêtée, à titre de constitution, par Claude Gardel, maître de danse stipendié de la ville de Nancy [5]. Il eut un autre fils, Léopold-Philippe, né à Mannheim le 18 décembre 1741. En 1761, somme donnée à Gardel, maître à danser, pour les soins qu'il a donnés au ballet dansé devant Mesdames par les nymphes à Nancy.

Gillet (Charles), dix-huitième siècle, maître de danse et musicien à Nancy, eut un fils, Jean-Louis, né et baptisé le 7 avril 1772, à la paroisse Saint-Sébastien de cette ville [6]. En 1776, décharges accordées au sieur Gillet, maître de danse à Nancy [7].

Greneteau (François), dix-septième siècle, maître de danse, violoniste et maître de la bande des violons de Son Altesse le duc Charles IV de Lorraine, en 1663-1666. Le 20 avril 1670, baptême, à l'église Saint-Epvre de Nancy, de Claude, fille de François Greneteau, maître à danser, et d'Anne Wautier. Parrain, vénérable Claude Soléro, chanoine de la collégiale ducale de Saint-Georges et aumônier de Son Altesse [8]. En 1672, le registre des contribuables le mentionne, comme maître de la danse et de

[1] *Archives de Nancy*, III, 271.
[2] Voyez *danseurs*.
[3] Et non en 1754, ainsi que l'écrit Soliman Lieutaud.
[4] *Archives de Nancy*, IV, 42; II, 357, 392; III, 391.
[5] *Archives départementales*, H, 2891.
[6] *Archives de Nancy*, IV, 280.
[7] *Archives départementales*, B, 10490.
[8] *Archives de Nancy*, III, 282.

violon de Son Altesse. Il avait eu d'abord, le 30 juillet 1666, un fils, Jacques-Joseph[1]. François Greneteau mourut à Nancy, à l'âge de soixante et onze ans, et fut enterré à l'église Saint-Epvre de cette ville, le 21 mars 1700. Il était né à Saint-Dizier[2]. Il avait composé notamment les figures du ballet d'*Abdolomine*, tragédie de Regnault, représentée, les 22 et 24 février 1702, au collège des Jésuites de Nancy[3].

Magny (Claude-Marc), dix-septième et dix-huitième siècles, maître à danser et musicien de Son Altesse Royale, membre de l'Académie royale de danse de Sa Majesté Très Chrétienne, homme de chambre de Son Altesse Royale, maître de danse de Messeigneurs les princes, était né à Paris, à la paroisse Saint-Louis-en-l'Ile vers 1677. Il épousa à Nancy (paroisse Notre-Dame), le 24 août 1700, Marie-Madeleine du Bois. Ils eurent une fille, Catherine, baptisée le 24 juin 1702, dont le parrain fut M. Sylvestre, comte de Spada, premier écuyer et chambellan de Son Altesse Royale, et la marraine demoiselle Catherine de Ravenel, fille d'honneur de Madame Royale[4]. Sa femme mourut et, le 28 janvier 1721, il épousa en secondes noces demoiselle Thérèse-Antoinette, fille du sieur François de la Courcière, maréchal des logis de la Cour de Son Altesse Royale (paroisse Saint-Epvre). Il était, à cette époque, âgé de quarante-quatre ans. Claude-Marc Magny fut anobli par lettres datées de Lunéville, le 15 mars 1725[5]. En 1725, à Lunéville, il eut un fils, baptisé le 22 juin, « François-Claude, fils de noble Claude-Marc Magny, homme de chambre de Son Altesse Royale et de dame Antoinette-Thérèse de Lacourcière[6] ». Il mourut, âgé d'environ cinquante-deux ans, à Lunéville, le 17 août 1727, et fut inhumé dans l'église de l'hôpital Saint-Jacques, et le 11 septembre suivant, un mois après, naissaient ses deux filles jumelles et posthumes. En novembre 1704, il avait réglé le ballet de *la Fête galante*, devant le duc à Lunéville. En 1708, c'étaient les ballets de la pastorale en musique *Diane amante*, jouée sur le canal d'Einville, en présence de Léopold et de sa cour. En 1709, *Amadis des Gaules*, tragédie en musique, ballets et danses composés par Magny, et le *Temple d'Astrée*. En 1710, *Armide* avec ballets de Magny, représenté sur le théâtre de Nancy, dans lequel le duc, la duchesse de Lorraine et la princesse Gabriel figurèrent.

En 1717. Divertissement avec danses de Magny, donné au théâtre du

[1] *Archives de Nancy*, II, 282.
[2] *Ibid.*, IV, 22.
[3] A. Jacquot, *Musique en Lorraine*, 129.
[4] *Archives de Nancy*, III, 266.
[5] A. Jacquot, *Anoblissement d'artistes lorrains*, 1885
[6] Denis, *Archives de Lunéville*, GG, 37.

château de Lunéville, le 19 août 1721, à l'occasion du mariage du prince de Lischeim et de Mlle de Craon [1].

Maltere (N.), dix-huitième siècle, directeur et compositeur de ballets, composa le ballet de l'*Hymen vainqueur*, petite pièce héroïque ornée de spectacles, de chants et de danses, sur le mariage de Son Altesse Royale avec la Sérénissime Archiduchesse d'Autriche (la musique était de Rault [2]).

Moyne (Georges Le), seizième et dix-septième siècles, maître de danse du duc Henri II. Il eut un fils, Louis, qui fut danseur de la Cour.

Moyne (Louis Le), seizième et dix-septième siècles, fils et élève de Georges. En 1609, sommes données à Louis Le Moyne, en considération que son père, Georges Le Moyne, avait montré à danser à Son Altesse le duc Henri II.

Pieltrot (Antoine), dix-huitième siècle, maître de ballets, danseur et musicien du duc de Lorraine et du théâtre de Nancy. Les appointements pour son service au théâtre étaient de mille livres annuellement en 1756 [3].

Préfontaine (Michel), dix-huitième siècle, maître de danse des cadets gentilshommes de Son Altesse Royale, avait épousé à Lunéville, vers 1713, demoiselle Marie Guillemin, veuve du sieur Grandmaison, lieutenant de police à la suite de la Cour. Ils eurent un fils, Jean-François, à Nancy, église Saint-Sébastien, le 1er mai 1714, puis une fille, Barbe, baptisée à Saint-Epvre, le 1er juin 1715, dont le parrain était le sieur Nicolas le Febvre de Saint-Germain, jeune fils [4].

Ribon (N.), dix-huitième siècle, maître à danser de la Cour; en 1731, il reçoit en cette qualité ses gages [5].

Rocque (Étienne de la), dix-septième siècle, maître à danser du duc Charles IV. En 1631, son souverain lui fit un don généreux et, en 1634, une remise d'impôt en raison du temps de guerre [6].

Truffier (N.), dix-huitième siècle, maître à danser de la cour de Stanislas, qui habitait encore Lunéville en 1769 et logeait 11, rue des Trois-Pucelles, en cette ville [7].

[1] *Archives départementales*, B, 1694.
[2] A. Jacquot, *Musique en Lorraine*, 149.
[3] *Archives de Nancy*, III, 138.
[4] *Ibid.*, III, 270, 388, et Denis, *Archives de Lunéville*, GG, n. 19.
[5] *Archives départementales*, B, 1715.
[6] *Ibid.*, B, 1485; A. Jacquot, *Musique et Théâtre en Lorraine*, 1882 et 1894.
[7] Denis, *Archives de l'état civil de Lunéville*.

Trial (François), dix-septième siècle, maître de danse et « Violon » du duc Charles IV; en 1629, François Trial, « Violon », reçoit ses gages, pour avoir montré à danser aux pages du duc de Lorraine [1].

Vernier (Nicolas), dix-septième siècle, maître de danse des pages du comte de Vaudémont et du duc de Lorraine Henri II, en 1609. Il reçoit, à ces titres, des gages [2].

[1] *Archives départementales*, B, 1474.
[2] *Ibid.*, B, 1324.

ANNEXES

I

COMITÉ DES SOCIÉTÉS DES BEAUX-ARTS

DES DÉPARTEMENTS

Président.

LE MINISTRE DE L'INSTRUCTION PUBLIQUE ET DES BEAUX-ARTS.

Vice-président.

LE SOUS-SECRÉTAIRE D'ÉTAT DES BEAUX-ARTS, 3, rue de Valois (Ier).

Secrétaire.

LE SOUS-CHEF DU BUREAU DE L'ENSEIGNEMENT ET DES MANUFACTURES NATIONALES, 3, rue de Valois (Ier).

Secrétaire adjoint.

M. AUGUSTIN-THIERRY, 3, rue de Valois (Ier).

Membres.

MM. BIGARD-FABRE, O✻, chef de division honoraire au Ministère de l'Instruction publique et des Beaux-Arts, avenue Wagram.

BOESWILWALD (Paul), O✻, inspecteur général des monuments historiques, professeur à l'École nationale des Beaux-Arts, 6, boulevard Saint-Michel (VIe).

CALMETTES (Fernand), homme de lettres, 19, avenue du Maine (XVe).

CAVIOLE (Marc), ✻, chef de bureau de l'Enseignement et des Manufactures nationales, au sous-secrétariat d'État des Beaux-Arts, 3, rue de Valois.

MM. COLIN (Paul), O✻, inspecteur général de l'Enseignement du dessin, 16, rue de Seine (VIe).

COLLIGNON (L.-M.), ✻, membre de l'Institut, 88, boulevard Saint-Germain (Ve).

ENLART (Camille), directeur du Musée de sculpture comparée, au Trocadéro, 58, rue de Vaugirard (VIe).

GONSE (Louis), ✻, critique d'art, 205, boulevard Saint-Germain (VIIe).

GRANDJEAN (Charles), ✻, 119, boulevard Saint-Germain (VIe).

GROSJEAN-MAUPIN (L.), professeur agrégé de l'Université, 14, rue du Val-d'Osne, à Saint-Maurice (Seine).

GUIFFREY (Jules), O✻, membre de l'Institut, administrateur honoraire de la Manufacture nationale des Gobelins, 34, boulevard Bonne-Nouvelle (IIe).

HAVARD (Henry), O✻, inspecteur général des Beaux-Arts, 83, avenue de la Grande-Armée (XVIe).

HÉRON DE VILLEFOSSE (A.), O✻, membre de l'Académie des Inscriptions et Belles-Lettres, conservateur au Musée du Louvre, 16, rue Washington (VIIIe).

LAFENESTRE (Georges), O✻, membre de l'Institut, conservateur honoraire au Musée du Louvre, 5, avenue Lakanal, à Bourg-la-Reine (Seine).

LAPAUZE (Henry), O✻, conservateur du Palais des Beaux-Arts de la ville de Paris, au Petit-Palais (Champs-Elysées).

MAGNE (Lucien), O✻, inspecteur général des monuments historiques, 6, rue de l'Oratoire-du-Louvre (Ier).

MARCHEIX, conservateur honoraire de la bibliothèque et des collections à l'École nationale des Beaux-Arts, 47, rue de Vaugirard (VIe).

MARCOU (F.), ✻, inspecteur général des monuments historiques, 29, rue Bonaparte (VIe).

MÉLY (F. de), 26, rue de la Trémoïlle (XVIe).

NOLHAC (P. de), O✻, conservateur du Musée national de Versailles, au palais de Versailles.

PAMS (Jules), sénateur, ancien ministre de l'Agriculture, 35, rue Decamps (XVIe).

PERRAULT-DABOT, ✻, inspecteur général adjoint des monuments historiques.

POIRÉE (Elie), conservateur adjoint à la bibliothèque Sainte-Geneviève, 6, place du Panthéon (Ve).

ROCHEBLAVE (Samuel), ✻, professeur à l'École nationale des Beaux-Arts, 284, boulevard Raspail (XIVe).

ROSEROT (Alphonse), ancien archiviste, 6, rue du Rendez-Vous (XIIe).

MM. SERVOIS (Gustave), O✵, directeur honoraire des Archives nationales, 101, boulevard Malesherbes (VIIIe).

STECK (Paul), ✵, inspecteur de l'Enseignement du dessin et des Musées, 8, rue Guichard (XVIe).

STEIN (Henri), sous-chef de section aux Archives nationales, 38, rue Gay-Lussac (V^e).

TOURNEUX (Maurice), ✵, homme de lettres, 34, quai de Béthune (IVe).

VALENTINO (Henri), O ✵, chef de division au sous-secrétariat des Beaux-Arts, 3, rue de Valois (Ier).

II

MEMBRES NON RÉSIDANTS DU COMITÉ

AUBE

MM.

Babeau (Albert), membre de l'Institut, président de la Société académique d'agriculture, sciences, arts et belles-lettres de l'Aube, 8, rue du Cloître-Saint-Etienne, à Troyes, et 133, boulevard Haussmann, à Paris (VIIIe).

BOUCHES-DU-RHONE

Roux (Jules-Charles), président de la Société des Amis des Arts, membre de la Chambre de commerce, administrateur de la Banque de France, 79, rue Sainte, à Marseille.

CALVADOS

Bénet (Armand), archiviste honoraire du département.

CHARENTE

Biais (Émile), membre de la Société archéologique et historique de la Charente, archiviste municipal, 34, rempart de l'Est, à Angoulême.

EURE

Porée (l'abbé), curé de Bournainville.

GARD

LENTHÉRIC (Charles), inspecteur général, en retraite, des ponts et chaussées, 30, rue du Luxembourg, à Paris (VIe).

INDRE-ET-LOIRE

BOSSEBOEUF (l'abbé Louis), président honoraire de la Société archéologique de Touraine, 16 *bis*, rue du Belvédère, à Tours.

MABILLEAU (Léopold), directeur du Musée social, 15, avenue de La Motte-Picquet, à Paris (VIIe).

JURA

BRUNE (l'abbé Paul), correspondant du ministère de l'Instruction publique, à Mont-sous-Vaudrey.

LOIRE

GRIVOLAT, conservateur général du Musée et de la Bibliothèque de Saint-Étienne, Palais des Arts.

LOIRE (HAUTE-)

GIRON (Léon), conservateur des Musées, au Puy.

LOT-ET-GARONNE

MOMMÉJA (Jules), conservateur du Musée, à Agen.

MAINE-ET-LOIRE

URSEAU (le chanoine Charles), correspondant du ministère (travaux historiques), à Angers.

MARNE

JADART (Henri), conservateur de la Bibliothèque et du Musée, secrétaire général de l'Académie, 15, rue du Couchant, à Reims.

MEURTHE-ET-MOSELLE

JACQUOT (Albert), membre de l'Académie de Stanislas et de la Société d'archéologie lorraine, 17, rue Gambetta, à Nancy.

NIÈVRE

MASSILLON-ROUVET, architecte, membre de la Société nivernaise des lettres, sciences et arts, 4, rue du Doyenné, à Nevers.

NORD

Hénault (Maurice), archiviste municipal, à Valenciennes.

RHONE

Aynard (Édouard), vice-président du Conseil d'administration de l'École nationale des Beaux-Arts, des Écoles municipales et du Musée, à Lyon.
Charvet (Léon), inspecteur de l'Enseignement du dessin et des Musées, 4, rue Bérite, à Paris (VIe).
Hirsch (Abraham), ancien architecte de la ville, à Lyon.

SEINE-ET-OISE

Délerot, conservateur de la Bibliothèque, à Versailles.
Dutilleux (A.), secrétaire de la Commission des antiquités et des arts, à Versailles.
Grave (E.), publiciste, ancien archiviste municipal, à Mantes.

SEINE-INFÉRIEURE

Pelletier, président de la Société industrielle, à Elbeuf.

VAUCLUSE

Requin (le chanoine Pierre-Honoré), membre de l'Académie de Vaucluse, archiviste diocésain, 14, rue Victor-Hugo, à Avignon.

III

CORRESPONDANTS DU COMITÉ

ALPES (HAUTES-)

MM.

GUILLAUME (l'abbé Paul), archiviste du département, membre du Comité départemental des richesses d'art, à Gap.

ROMAN (Joseph), au château de Picomtal, près Embrun, et 75, rue Blanche, à Paris (IXe).

ALPES-MARITIMES

DOUBLET, professeur de première au lycée de Nice.

DUFOURMANTELLE (Charles), archiviste paléographe, 25, rue Assalit, à Nice.

MORIS (Henri), archiviste du département, à Nice.

ARDÈCHE

ANDRÉ (Édouard), archiviste du département, à Privas.

AUBE

LE CLERT, conservateur du Musée archéologique, à Troyes

MORIN (Louis), 74, rive droite du canal, à Troyes.

BOUCHES-DU-RHONE

BOUILLON-LANDAIS (Paul-Louis), conservateur honoraire du Musée de peinture, à Marseille, à la Maussane-Saint-Menet, banlieue de Marseille.

GUILLIBERT (baron), secrétaire perpétuel de l'Académie d'Aix, à Aix.

PARROCEL (Pierre), juge d'instruction, 52, rue Saint-Ferréol, à Marseille.

CALVADOS

JACQUIER (Francis), architecte, rue Desmoueux, à Caen.
LONGUEMARE (Paul DE), membre de la Société des Antiquaires de Normandie, 19, place Saint-Sauveur, à Caen.
TRAVERS (Émile), archiviste paléographe, à Caen.

CHARENTE-INFÉRIEURE

MUSSET (Georges), bibliothécaire de la ville, à la Rochelle.
RICHEMOND (Meschinet DE), ancien archiviste du département, 23, rue Verdière, à la Rochelle.

CHER

GANDILHON (Alfred), archiviste du département, à Bourges.
GOY (Pierre DE), à Bourges.

CORSE

PÉRALDI (François), conservateur du Musée, à Ajaccio.

COTE-D'OR

CHABEUF (Joseph-Henri), secrétaire de l'Académie des sciences et arts, 55, rue Legouz-Gerland, à Dijon.
MAZEROLLE (Fernand), correspondant de la Commission des antiquités de la Côte-d'Or, archiviste à l'Hôtel des monnaies et médailles, 11, quai Conti, et 91, avenue Niel, à Paris (XVIIe).
SUISSE (Charles), architecte, à Dijon.

CREUSE

CESSAC (Jean DE), à Guéret.
LACROCQ (Louis), avocat à Guéret.
PERATHON (Cyprien), à Aubusson.

EURE

VEUCLIN (V.-E.), à Menneval, près Bernay.

EURE-ET-LOIR

CHAMPAGNE (Georges), conservateur du Musée de Dreux.
MERLET (René), ancien archiviste du département, à Chartres.
ROUSSEL (Désiré), propriétaire, à Anet.

FINISTÈRE

Beau (Alfred), directeur du Musée, à Quimper.
Bourde de la Rogerie (Henri), archiviste départemental, correspondant du Ministère (Travaux historiques), 9, rue du Palais, à Quimper.

GARD

Clauzel (Paul), secrétaire perpétuel de l'Académie de Nîmes, à Nîmes.

GARONNE (HAUTE-)

Lahondès (de), écrivain d'art, à Toulouse.
Pasquier (Félix), archiviste du département, 6, rue Saint-Antoine, à Toulouse.

GIRONDE

Brutails (Aug.), archiviste du département, correspondant de l'Institut à Bordeaux.

HÉRAULT

Berthelé (Joseph), archiviste du département, à Montpellier.
Ponsonailhe (Charles), membre de la Société archéologique et littéraire de Béziers, 46, avenue Bosquet, à Paris (VIIe).

ILLE-ET-VILAINE

Lesort (André), archiviste du département, à Rennes.

INDRE-ET-LOIRE

Beaumont (Charles de), secrétaire de la Société archéologique de Touraine, à Chatigny, par Fondettes, et 12, boulevard des Invalides, à Paris.
Coelier (Charles), conservateur adjoint de la Société archéologique de Touraine, 31, rue de Buffon, à Tours.
Grandmaison (Louis de), ancien archiviste, Président de la Société archéologique de Touraine, 13, rue Émile-Zola, à Tours.

ISÈRE

Bernard (Jules), conservateur du Musée, à Grenoble.
Colet, professeur à la Faculté des sciences, à Grenoble.
Prudhomme (Auguste), archiviste du département, 39, rue Lesdiguières, à Grenoble.
Reymond (Marcel), peintre et critique d'art, 4, place de la Constitution, à Grenoble.
Thibaut (Francisque), professeur de rhétorique au lycée, à Grenoble.

JURA

Libois (Hippolyte), archiviste du département, à Lons-le-Saunier.

LOIR-ET-CHER

Scribe (L.), membre du Comité départemental de l'Inventaire des richesses d'art de la France, à Romorantin.

LOIRE

Déchelette-Despierres (Joseph), conservateur du Musée archéologique à Roanne.
Galley (J.-B.), ancien directeur de l'École des Arts industriels, 13, rue Paul-Bert, à Saint-Étienne.
Thiollier (Félix), 28, rue de la Bourse, à Saint-Étienne.

LOIRE-INFÉRIEURE

De l'Isle de Dréneuc, conservateur du Musée archéologique, à Nantes.
Maitre (Léon), archiviste du département, à Nantes.
Masseron (R.), vice-président de la Société des Amis des Arts, à Nantes.

LOIRET

Leroy (Paul), membre de la Société des Amis des Arts, rue des Limousins, à Jargeau.
Noel (A.), architecte, membre de la Société des Amis des Arts, 53, rue de Bourgogne, à Orléans.

MAINE-ET-LOIRE

Denais (Joseph), membre de la Société d'agriculture, sciences et arts d'Angers, 34, rue Pigalle, à Paris (IXe).
Michel (Auguste), conservateur du Musée d'antiquités, 68, rue Boisnet, à Angers.

MANCHE

Quesnel (L.), conservateur du Musée de peinture, à Coutances.

MAYENNE

Richard (Jules), ancien archiviste du Pas-de-Calais, à Laval.

MEURTHE-ET-MOSELLE

Germain (Léon), 26, rue Héré, à Nancy.

MORBIHAN

Lion (Émile), à Pontivy.

NIÈVRE

De Flamare (Henri-Adam), archiviste du département, à Nevers.

NORD

Delecroix (Emile), avocat, à Lille.
Pluchart (Henri), conservateur du Musée Wicar, à Lille.
Rivière (Benjamin), bibliothécaire de la ville, 1, passage Leborgne, à Douai.
Swarte (Victor de), 5, rue de Bassano, Paris (XVIe).

OISE

Badin (J.), administrateur de la Manufacture nationale, à Beauvais.
Roussel (Ernest), archiviste du département, à Beauvais.

ORNE

Duval (Louis), archiviste du département, à Alençon.

PUY-DE-DOME

Rouchon (Gilbert), archiviste du département, 9, rue de l'Hôtel-de-Ville, à Clermont-Ferrand.

PYRÉNÉES (BASSES-)

Lafond (Paul), conservateur du Musée municipal, membre de la Société des sciences, lettres et arts, à Pau.
Soulice, conservateur de la Bibliothèque, à Pau.

RHONE

Bégule (Lucien), artiste peintre, membre de la Société littéraire d'archéologie, 86, chemin de Choulans, à Lyon.
Brisac (Marc), bibliothécaire du Palais des arts à Lyon.

GALLE (Léon), archiviste de la Société des Bibliophiles lyonnais, 1, quai de la Pêcherie, à Lyon.

GUIGUE (Georges), archiviste du département, à Lyon.

HÉDIN (Amédée), ancien directeur de l'École des Beaux-Arts de Lyon, 16, boulevard des Filles-du-Calvaire, à Paris (XIe).

SAONE-ET-LOIRE

JEANTON (Gabriel), juge à Mâcon.

LEX (Léonce), bibliothécaire de la ville, archiviste du département, 38, rue de l'Éritan, à Mâcon.

MARTIN (J.), conservateur du Musée de Tournus, à Tournus.

SARTHE

TRIGER (Robert), membre de la Commission des monuments historiques de la Sarthe, 5, rue de l'Ancien-Évêché, au Mans.

SEINE

BRAUN (Gaston), photographe des Musées nationaux, 18, rue Louis-le-Grand, à Paris (IIe).

CLÉMENT (Léon), photographe des Musées nationaux, 18, rue Louis-le-Grand, à Paris (IIe).

VARENNE (Gaston), professeur au collège de Saint-Germain-en-Laye, 53, boulevard Saint-Michel, à Paris (V^e).

SEINE-ET-MARNE

THOISON (Eugène), membre de la Société historique et archéologique du Gâtinais, à Larchant.

SEINE-ET-OISE

COUARD (Émile), archiviste du département, 2 *ter*, rue Carnot, à Versailles.

LORIN (F.), secrétaire de la Société archéologique, 2, rue de Paris, à Rambouillet.

MAILLARD (Jules), membre de la Société archéologique de Rambouillet, 10, avenue de Sceaux, à Versailles.

MANGEANT (Paul-Émile), membre de la Commission des antiquités et des arts, 104, avenue de Paris, à Versailles.

PÉRATÉ (André), attaché à la conservation du Musée national de Versailles.

PLANCOUARD (Léon), archéologue, à Cléry-en-Vexin, par Magny.

SEINE-INFÉRIEURE

LEBEL (Edmond), ancien directeur de l'École des Beaux-Arts et conservateur du Musée de peinture, à Amiens.

LE BRETON (Gaston), correspondant de l'Institut, directeur honoraire du Musée céramique, à Rouen.

LORIQUET (Henri), ancien archiviste, directeur des Bibliothèques de la ville, à Rouen.

VESLY (Léon DE), architecte, professeur à l'École régionale des Beaux-Arts, 21, rue des Faulx, à Rouen.

SÈVRES (DEUX-)

ARNAULDET (Thomas), ancien bibliothécaire de la ville de Niort, au Fossé-Rouge, commune de Sainte-Florence (Vendée).

SAINT-MARC, juge de paix du premier canton de Niort.

SOMME

DURAND (Georges), archiviste du département, à Amiens.

FLORIVAL (Adrien DE), président du Tribunal, à Péronne.

LEDIEU (Alcius), bibliothécaire de la ville, à Abbeville.

TARN

MAZAS, à Lavaur.

TARN-ET-GARONNE

POTTIER (le chanoine Fernand), président de la Société archéologique, à Montauban.

VAR

MIREUR (Frédéric), archiviste du département, à Draguignan.

ROSSI (François), président du Cercle national artistique, 62, rue de la République, à Toulon.

VAUCLUSE

DEYDIER, notaire à Cucuron.

DUHAMEL (Léopold), archiviste du département, à Avignon.

VIENNE

FLEURY (Paul DE), ancien archiviste du département de la Charente, à l'Isle-Jourdain.

RICHARD (Alfred), archiviste du département, 7, rue du Puycarreau, à Poitiers.

VIENNE (HAUTE-)

DUCOURTIEUX, conservateur adjoint du Musée, à Limoges.

PRINCIPAUTÉ DE MONACO

LABANDE (Léon-Honoré), conservateur des archives du Palais de Monaco, 10, rue du Tribunal.

IV

SOCIÉTÉS

Correspondant avec le Comité des Sociétés des Beaux-Arts des départements et avec la Commission de l'Inventaire général des richesses d'art de la France 1877-1912.

AIN

Bourg.	Société d'émulation, agriculture, sciences, lettres et arts.
—	Société littéraire, historique et archéologique du département de l'Ain.
—	Société des Amis des arts de l'Ain.

AISNE

Laon	Société académique.
Chateau-Thierry. .	Société historique et archéologique.
Chauny	Société académique.
Saint-Quentin . . .	Société industrielle de Saint-Quentin et de l'Aisne.
— . . .	Société académique des sciences, arts et belles-lettres, agriculture et industrie.
— . . .	Société des Amis des arts.
Soissons	Société archéologique.
Vervins	Société archéologique.

ALLIER

Moulins.	Société d'émulation de l'Allier.
—	Commission départementale de l'Inventaire des richesses d'art.

ALPES (BASSES-)

Digne.	Commission départementale de l'Inventaire des richesses d'art.
—	Société scientifique et littéraire des Basses-Alpes.

ALPES (HAUTES-)

GAP	Commission départementale de l'Inventaire des richesses d'art.
—	Société d'études des Hautes-Alpes.

ALPES-MARITIMES

NICE.	Société des lettres, sciences et arts.
—	Société des Architectes du département.
—	Academia Nissarda, 31, rue Cotta.

AUBE

TROYES.	Société académique d'agriculture, des sciences, arts et belles-lettres.
—	Société des Amis des arts.
BAR-SUR-AUBE. . . .	Société des Architectes du département de l'Aube.
NOGENT-SUR-SEINE. .	Société pour développer et encourager l'étude du dessin.

AUDE

CARCASSONNE	Société des arts et des sciences.
LIMOUX.	Société des Amis des arts.
NARBONNE.	Commission archéologique et littéraire de l'arrondissement de Narbonne.
—	Société des Beaux-Arts.

AVEYRON

RODEZ	Société des lettres, sciences et arts de l'Aveyron.

BELFORT (TERRITOIRE DE)

BELFORT	Société belfortaine d'émulation.

BOUCHES-DU-RHONE

MARSEILLE	Académie des sciences, lettres et arts.
AIX	Académie des sciences, arts et belles-lettres.
—	Société historique de Provence, rue Mazarine.
—	Cercle musical.
—	Société des Amis des arts, Durand-Mille, boulevard du Roi-René.
ARLES	Commission archéologique.

CALVADOS

CAEN.	Société française d'archéologie.
—	Société des Beaux-Arts.

CAEN.	Académie nationale des sciences et arts.
—	Société des Antiquaires de Normandie.
—	Association normande pour le progrès des arts.
—	Conservatoire de musique.
BAYEUX	Société d'agriculture.
—	Société des sciences, arts et belles-lettres.
FALAISE	Société d'agriculture, arts et belles-lettres.
—	Société d'agriculture, industrie, sciences et arts.
LISIEUX.	Société d'agriculture.
—	Société historique.
PONT-L'ÉVÊQUE . . .	Société d'agriculture, arts et sciences, etc.

CANTAL

AURILLAC.	Société d'horticulture, d'acclimatation, des sciences et des arts.

CHARENTE

ANGOULÊME.	Société archéologique et historique de la Charente.

CHARENTE-INFÉRIEURE

LA ROCHELLE. . . .	Académie des belles-lettres, sciences et arts.
—	Société des Amis des arts.
—	Société philharmonique.
ROCHEFORT	Société de géographie.
SAINTES.	Commission des arts et monuments.
—	Société des archives historiques.
—	Société des Amis des arts.
ROYAN.	Académie des Muses santones.

CHER

BOURGES	Société historique, littéraire, artistique et scientifique du Cher.
—	Société des Antiquaires du Centre.
—	Conservatoire du Musée.
—	Comité diocésain de l'Inventaire des richesses d'art.

CORRÈZE

TULLE.	Société des lettres, sciences et arts.
—	Commission départementale de l'Inventaire des richesses d'art.
BRIVE	Société scientifique, historique et archéologique.

ILLE-ET-VILAINE

Rennes.	Société archéologique.
—	Conservatoire de musique.
Saint-Malo.	Société du Musée.

INDRE

Chateauroux. . . .	Société du Musée.
—	Commission de l'Inventaire des richesses d'art.

INDRE-ET-LOIRE

Tours	Société des Amis des arts.
—	Société d'agriculture, sciences et arts.
—	Société archéologique de Touraine.

ISÈRE

Grenoble	Académie delphinale.
—	Société de statistique et des arts industriels.
—	Société des Amis des arts.

JURA

Lons-le-Saunier . .	Société d'émulation.
— . .	Commission de l'Inventaire des richesses d'art.
Poligny	Société d'agriculture, sciences et arts.

LANDES

Dax	Société de Borda.
—	Société d'agriculture, sciences, commerce et arts.

LOIRE

Saint-Étienne . . .	Société d'agriculture, industrie, sciences et arts.
Montbrison.	La Diana.

LOIRE (HAUTE-)

Le Puy.	Société des Amis des sciences, de l'industrie et des arts.
—	Société d'agriculture, sciences et arts.

LOIRE-INFÉRIEURE

Nantes.	Société académique.
—	Commission du Musée.
—	Société archéologique.

LOIRET

ORLÉANS	Société archéologique.
—	Société des Amis des arts.
—	Société d'agriculture, sciences, belles-lettres et arts.
—	Académie de Sainte-Croix.
—	Institut musical.

LOIR-ET-CHER

BLOIS	Société des sciences et lettres.
—	Comité de l'Inventaire des richesses d'art.
—	Société des Amis des arts, sciences et lettres
ROMORANTIN	Comité de l'Inventaire des richesses d'art.
VENDOME.	Société archéologique et littéraire.
—	Comité de l'Inventaire des richesses d'art.

LOT

CAHORS	Société des études littéraires, scientifiques et artistiques du Lot.
—	Commission de l'Inventaire des richesses d'art.

LOT-ET-GARONNE

AGEN	Société d'agriculture, sciences et arts.

LOZÈRE

MENDE.	Société d'agriculture, industrie, sciences et arts.

MAINE-ET-LOIRE

ANGERS	Association artistique.
—	Société d'études scientifiques.
—	Comité historique et artistique de l'Ouest.
—	Société d'agriculture, sciences et arts.
CHOLET	Société des sciences et des arts.

MANCHE

SAINT-LO.	Société d'agriculture et d'archéologie.
—	Commission de l'Inventaire des richesses d'art.
AVRANCHES	Société d'archéologie, de littérature, sciences et arts.
—	Société archéologique.
CHERBOURG.	Société académique.
—	Société artistique et industrielle.
—	Société de l'Union cherbourgeoise.

Coutances	Société académique du Cotentin.
Valognes.	Société archéologique, artistique et littéraire.
Carentan.	Académie normande.

MARNE

Chalons-sur-Marne.	Société d'agriculture, sciences et arts.
Reims	Académie nationale.
—	Société des Arts réunis.
—	Société des Architectes de la Marne.
Vitry-le-François .	Société des sciences et arts.

MARNE (HAUTE-)

Langres	Société historique et archéologique.
Saint-Dizier	Société des sciences, lettres et arts.

MAYENNE

Laval	Commission historique et archéologique.
—	Société des Arts réunis.
—	Société d'archéologie, sciences, arts et belles-lettres.

MEURTHE-ET-MOSELLE

Nancy	Société d'archéologie lorraine.
—	Académie de Stanislas.
—	Comité de l'Association des artistes musiciens.
—	Société chorale d'Alsace-Lorraine.

MEUSE

Bar-le-Duc.	Société des lettres, sciences et arts.
—	Société du Musée.
Verdun	Société philomathique.

MORBIHAN

Vannes.	Société polymathique.
Lorient.	Société philotechnique.

NIÈVRE

Nevers	Société nivernaise des lettres, sciences et arts.
—	Commission de l'Inventaire des richesses d'art.
—	Société académique du Nivernais.
Clamecy	Société scientifique et artistique.
Varzy	Société du Musée.
—	Société historique, littéraire et agricole.

NORD

LILLE	Société des sciences, de l'agriculture et des arts.
—	Commission historique du Nord.
—	Conservatoire de musique.
—	Société des Architectes.
AVESNES	Société archéologique.
CAMBRAI	Société d'émulation.
—	Académie de musique.
DOUAI	Société d'agriculture, sciences et arts.
—	École de musique.
—	Société des Amis des arts.
DUNKERQUE	Société dunkerquoise pour l'encouragement des arts.
—	École de musique.
—	Commission de musique.
ROUBAIX	Société d'émulation.
—	École de musique.
TOURCOING	Académie de musique.
VALENCIENNES	Société d'agriculture, sciences et arts.
—	Académie de musique.

OISE

BEAUVAIS	Société académique d'archéologie.
—	Commission de l'Inventaire des richesses d'art.
—	Comité correspondant de l'Association des artistes musiciens.
COMPIÈGNE	Société historique.
NOYON	Comité historique et archéologique.
SENLIS	Comité archéologique.

ORNE

ALENÇON	Commission des archives.
—	Société historique et archéologique de l'Orne.
FLERS	Société industrielle.

PAS-DE-CALAIS

ARRAS	Académie des sciences, lettres et arts.
—	Union artistique du Pas-de-Calais.
—	Société artésienne des Amis des arts.
—	Commission des monuments historiques du Pas-de-Calais.
—	École de musique.
—	Commission des antiquités.

Boulogne-sur-Mer .	Société académique.
— .	Académie communale de musique.
— .	Société d'agriculture et des Beaux-Arts.
— .	Société des concerts populaires.
Saint-Omer	Société des Antiquaires de la Morinie.
St-Pierre-lez-Calais	Commission de surveillance et de patronage de l'École d'art décoratif.

PUY-DE-DOME

Clermont-Ferrand .	Académie des sciences, belles-lettres et arts.
— .	Société des Architectes.
— .	Société régionale des Architectes du Puy-de-Dôme, de la Haute-Loire et de l'Allier.
— .	Société d'émulation de l'Auvergne.
Riom.	Société du Musée.

PYRÉNÉES (BASSES-)

Pau	Société des sciences, lettres et arts.
—	Société des Amis des arts.
Bayonne	Société des sciences et arts.
—	Conservatoire de musique.
—	Société artistique.

PYRÉNÉES (HAUTES-)

Bagnères-de-Bigorre	Société Ramond.

PYRÉNÉES-ORIENTALES

Perpignan	Société agricole, scientifique et littéraire.
—	Conservatoire de musique.

RHONE

Lyon.	Académie des sciences, belles-lettres et arts.
—	Société littéraire, historique et archéologique.
—	Société académique d'architecture.
—	Conservatoire de musique.
—	Société d'agriculture et arts utiles.
—	Société d'enseignement professionnel.
—	Société des sciences industrielles.
—	Société lyonnaise des Beaux-Arts.

SAONE-ET-LOIRE

Macon	Académie des sciences, arts et belles-lettres.
—	Société des concerts historiques.
—	Société philharmonique.
Autun	Société éduenne.
Chalon-sur-Saône .	Société d'histoire et d'archéologie.
Tournus	Société des Amis des arts.

SARTHE

Le Mans.	Commission pour la conservation des monuments.
—	Société historique et archéologique.
—	Société d'agriculture, sciences et arts.
—	Société française d'archéologie.

SAVOIE

Chambéry	Académie des sciences, belles-lettres et arts.
—	Société savoisienne d'histoire et d'archéologie.
—	Conservatoire de musique.
Moutiers.	Académie de la Val d'Isère.
S.-Jean-de-Maurienne	Société d'histoire et d'archéologie.

SAVOIE (HAUTE-)

Annecy.	Société florimontane.

SEINE-ET-MARNE

Melun.	Société d'archéologie, sciences, lettres et arts.
—	Comité départemental de l'Inventaire des richesses d'art.
Fontainebleau . . .	Société historique et archéologique du Gâtinais.
Meaux.	Société d'agriculture, sciences et arts.
Rozoy	Société d'agriculture et d'économie domestique.

SEINE-ET-OISE

Versailles.	Commission des antiquités et des arts de Seine-et-Oise.
—	Société des Amis des arts.
—	Société des sciences morales, des lettres et des arts.
—	Société d'agriculture et des arts.
Pontoise.	Société historique et archéologique.
Rambouillet. . . .	Société archéologique.

SEINE-INFÉRIEURE

Rouen	Académie des sciences, belles-lettres et arts.
—	Société des Amis des arts.
—	Commission des antiquités.
—	Société de l'histoire de Normandie.
—	Société libre d'émulation.
—	Société industrielle.
—	Société des architectes.
—	Société artistique de Normandie.
—	Société des bibliophiles.
—	Société rouennaise des bibliophiles.
—	Commission d'architecture de la Seine-Inférieure.
Fécamp.	Société du Musée.
Havre (le).	Société havraise d'études diverses.
—	Société de Sainte-Cécile.
—	Société musicale *la Lyre havraise*.
—	Société des Amis des arts.
—	Société des Beaux-Arts.
—	Société géologique de Normandie.
Elbeuf.	Société industrielle.
—	Société des Architectes du canton d'Elbeuf.

SÈVRES (DEUX-)

Niort	Société de statistique, sciences, belles-lettres et arts.

SOMME

Amiens.	Académie des sciences, belles-lettres et arts.
—	Société des antiquaires de Picardie.
—	Société industrielle.
—	Société des Amis des arts.
—	Société linnéenne du nord de la France.
—	Société de géographie.
Abbeville	Société d'émulation.

TARN

Albi.	Académie des sciences, arts et belles-lettres du Tarn.

TARN-ET-GARONNE

Montauban.	Académie des sciences, belles-lettres et arts.

MONTAUBAN.	Société archéologique.
—	Commission de l'Inventaire des richesses d'art.

VAR

DRAGUIGNAN.	Société d'études scientifiques et archéologiques.
TOULON.	Société académique.

VAUCLUSE

AVIGNON	Société du musée Calvet.
—	Conservatoire communal de musique.
—	Académie de Vaucluse.
—	Société vauclusienne des amis des arts.
APT	Société littéraire, scientifique et artistique.

VENDÉE

LA ROCHE-SUR-YON. .	Société d'émulation de la Vendée.

VIENNE

POITIERS	Société des Antiquaires de l'Ouest.
—	Commission de l'Inventaire des richesses d'art.
—	Académie des Beaux-Arts.
—	Comité correspondant de l'Association des artistes musiciens.
—	Société des archives du Poitou.
—	Société poitevine d'encouragement à l'agriculture.

VIENNE (HAUTE-)

LIMOGES	Société archéologique et historique.
—	Société d'agriculture, sciences et arts.

VOSGES

ÉPINAL.	Société d'émulation.
—	Commission de l'Inventaire des richesses d'art.

YONNE

AUXERRE.	Société des Amis des arts.
—	Société des sciences historiques et naturelles de l'Yonne.
AVALLON	Société d'études.
SENS.	Société archéologique.

ALGER

ALGER.	Société des Beaux-Arts.
—	Société historique algérienne.

CONSTANTINE

CONSTANTINE. . . .	Société archéologique du département de Constantine.
BONE.	Académie d'Hippone.

ORAN

ORAN.	Société de géographie et d'archéologie.

TABLE DES PLANCHES

Pages.

I. L'Ascension. (Toile peinte de Pierre Murgallé, au Musée de Reims (1914.) 23
II. L'Ascension. (Tapisserie de Daniel Pepersack, à Reims (1914.) 27
III. Le Christ en Croix. (Toile peinte de Pierre Murgallé, au Musée de Reims (1914.) 35
IV. Le Christ en Croix. (Tapisserie de Daniel Pepersack, à Reims (1914.) 39
V. Apparition du Christ à sa Mère. (Toile peinte de Pierre Murgallé, au Musée de Reims (1914.) 43
VI. Fr.-M. Puthod (1757-1820.) (D'après une miniature communiquée par son petit-fils.) (Musée de Mâcon.) .. 47
VII. Jacques Courtois, dit le Bourguignon des Batailles 119
VIII. Bataille de cavalerie 123
IX. Bataille 137
X. Jupiter 157
XI. Ancien tabernacle ou tour eucharistique. (Eglise de La Chaux-des-Crotenay.) 161
XII. La Vierge et l'enfant Jésus. (Eglise de La Chaux-des-Crotenay.) 163
XIII. Sainte-Marguerite. (Eglise de La Chaux-des-Crotenay.) .. 165
XIV. Trois statues en bois polychromées. (Eglise de La Chaux-des-Crotenay.) 167
XV. Poutre de gloire de l'église de La Chaux-des-Crotenay ... 169
XVI. Bataille de saint Jacques. (Eglise Notre-Dame de Châlons-sur-Marne.) 171
XVII. Pierre tombale de Guillaume Taillefer 177
XVIII. Calque des signatures de J. du Hey au Grand-Pressigny. I. Signature de l'*Assomption*. II. Signatures sur les registres d'état civil 181
XIX. Église du Grand-Pressigny. (Peinture des voûtes) (*Quatre Evangélistes.*) 183
XX. Vitraux de la chapelle du Château de la Carte, commune de Ballan. (Avec armes et portraits.) 189

Pages.

XXI. Portraits de Jacques de Beaune et de Jeanne de Ruzé, sa femme, dans les vitraux de la chapelle de la Carte. (D'après un calque pris en 1850.) 191

XXII. Saint Michel terrassant le dragon. (Chapelle absidiale sud.) Saints et saintes. (Transept sud.) Église de Ballan (Indre-et-Loire.) (Vitraux commandés par Jacques de Beaune (seizième siècle.) 193

XXIII. Reliquaire de la chapelle de Notre-Dame de Foi, à Girovillers-sous-Montfort (Vosges) 205

XXIV. Fac-similé de la signature d'André Schot 233

XXV. Peinture sur bois provenant du rétable de l'abbaye de Tournus. (École française seizième siècle.) 235

XXVI. Landais et Avisseau. Landais. Avisseau 245

XXVII. Plat en terre cuite émaillée, exécuté par Avisseau père pour M. Ch. Seiller. Longueur : 0 m. 64. Largeur : 0 m. 48. (Collection de M. Seiller-Chauderès.) 249

XXVIII. Le grand drageoir en terre émaillée et autres œuvres de Charles-Jean Avisseau. (Salle de la céramique tourangelle, au Musée de Tours.) 250

XXIX. Portrait en terre émaillée de Charles-Jean Avisseau, par lui-même. (Collection Horace Hennion.) 251

XXX. Grand plat en terre émaillée, exécuté par Avisseau père pour M. Briand (février 1848). Longueur : 0 m. 60. Largeur : 0 m. 36. (Collection Paul Briand.) 252

XXXI. Buste de Charles XII, existant au Musée de Potsdam et attribué à Jacques-Philippe Bouchardon. (Ce buste est en bois de tilleul, d'une hauteur de 22 centimètres, légèrement bronzé.) 253

XXXII. Médaille de Léopold Ier, duc de Lorraine, par F. de Saint-Urbain (1706.) 318

XXXIII. F. de Saint-Urbain, Philippe de Gueldres, duchesse de Lorraine; — Ferdinand de Saint-Urbain, par lui-même; — F. de Saint-Urbain, Berthe, duchesse de Lorraine; — F. de Saint-Urbain, René II, duc de Lorraine, etc.; — Signature de Saint-Urbain au bas d'une quittance du 17 avril 1731; — F. de Saint-Urbain, Mathieu Ier, duc de Lorraine 319

XXXIV. Ballet à la cour du duc Charles IV à Nancy (quinzième siècle); — Entrée de Son Altesse représentant le Soleil; — Char de musiciens et danseurs du ballet 351

TABLE DES MATIÈRES

DISCOURS, PROCÈS-VERBAUX ET RAPPORTS

Pages.

Ouverture de la session 3
Séance du mardi 14 avril (présidence de M. Bigard-Fabre) 4
Séance du mercredi 15 avril (présidence de M. Bigard-Fabre) 10
Séance du jeudi 16 avril (présidence de M. Bigard-Fabre) 12
Séance du vendredi 17 avril (présidence de M. Bigard-Fabre) 15

LECTURES ET COMMUNICATIONS

I. Les cartons ou toiles peintes de Pierre Murgallé et les tapisseries de Daniel Pepersack à Reims, par Henri Jadart ... 21
II. Fr.-M. Puthod (1757-1820), membre de la Commission des monuments et l'inventaire des collections et objets d'art du château de Chantilly en 1793, par L. Lex 48
III. Les sculptures de la porte de l'église d'Utelle (Alpes-Maritimes), par G. Doublet 107
IV. L'œuvre de Jacques Courtois, dit le Bourguignon des Batailles, par Blondeau 114
V. Le Jupiter d'Aix, par le baron Guillibert 156
VI. L'église de la Chaux-des-Crotenay (Jura) et ses œuvres d'art, par l'abbé P. Brune 159
VII. Un vitrail de Mathieu Bléville, à l'église Notre-Dame-en-Vaux de Châlons-sur-Marne, par Octave Beuve 169
VIII. La pierre tombale de Guillaume Taillefer II, cinquième comte d'Angoulême, par Paul Mourier 176
IX. Les peintures murales de l'église du Grand-Pressigny (Indre-et-Loire, par L. Bosseboeuf 178
X. Jacques de Beaune et quelques vitraux de Touraine, par L. Bosseboeuf 188

Pages.

XI. La chapelle de Gironvillers-sous-Montfort et son reliquaire (Vosges), par Gaston CHRISMANT 200
XII. L'Académie de peinture et de sculpture de Valenciennes, ses origines (1785-1793), par M. HÉNAULT 214
XIII. Les Schot, André Schot et Abdenago Schot, peintres bourguignons du seizième siècle, par Gabriel JEANTON 231
XIV. Avisseau et Landais (1846). (Notes pour servir à l'Histoire des Avisseau, les céramistes de Tours), par Horace HENNION 236
XV. Buste de Charles XII, roi de Suède, par Jacques-Philippe Bouchardon, par Henri DE MONTÉGUT 252
XVI. Croix en argent à double traverse du prieuré de Mausat, par Henri DE MONTÉGUT 256
XVII. Autel et rétable de l'église de Saint-Romain, près Thiviers (Dordogne), par Henri DE MONTÉGUT 257
XVIII. Pierre tombale d'un chevalier de l'ordre de Saint-Jean de Jérusalem, par Henri DE MONTÉGUT 260
XIX. Poinçons d'orfèvres et de fondeurs-balanciers, insculpés en la monnaie de Tours de 1679 à 1790, par Louis DE GRANDMAISON 262
XX. Julien Maire et les Saint-Urbain, par Albert JACQUOT 295

ANNEXES

I. Comité des Sociétés des Beaux-Arts des départements 363
II. Membres non résidants du Comité 366
III. Correspondants du Comité 369
IV. Sociétés correspondant avec le Comité des Sociétés des Beaux-Arts des départements et avec la Commission de l'Inventaire général des richesses d'art de la France, 1877-1912. 377

TABLE DES PLANCHES 391

TABLE DES MATIÈRES 393

PARIS

TYPOGRAPHIE PLON-NOURRIT ET Cie

8, Rue Garancière

3 2044 034 87

30 F81 1901

France - Min.de l'instr.publique...

Reunion des sociétés des beaux-arts

DATE	ISSUED TO

30
F81
1901